

N° 520
AÑO 9
6.8.06

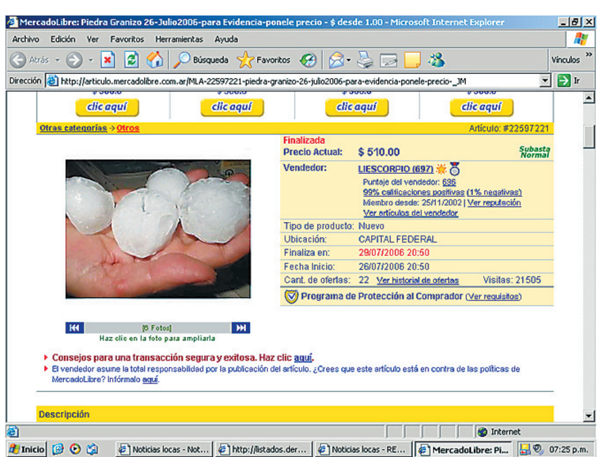
YVES CHAMPOLLION,ESPECIALISTA EN TRADUCCIÓN Y TATARANIETO DEL HOMBRE QUE DESCIFRÓ LA PIEDRA ROSETTA, HABLA DE SU OFICIO, QUE ENTERRÓ A LA EDAD MEDIA, SOBREVIVIÓ A LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL Y HOY SE VE AMENAZADO POR LAS COMPUTADORAS Y LAS CORPORACIONES.



UN OJO EN LA MONADA

Hay infinidad de películas en las que actúan monos, y haciendo de los personajes más diversos. Pero la realidad no deja de correrle la parada a la ficción: en junio, un mono abordó uno de los trenes de Nueva Delhi y asustó a los pasajeros mirándolos con el ceño fruncido durante varias paradas. Es por esto que La Delhi Metro Rail Corporation contrató, por 116 euros al mes, a un mono langur para patrullar las estaciones e intimidar a los monos que se suben a los vagones y asustan a los pasajeros. El portavoz de la empresa declaró que el nuevo empleado "comenzó a trabajar hace un mes y desde entonces no se ha registrado un solo incidente". De todas formas, no es la primera vez que en esa ciudad se contrata a estos animales para este tipo de actividades: el Parlamento y otros edificios gubernamentales también tienen algunos como cuidadores.





COMPRAVENTA DE PRUEBAS

El granizo de la semana pasada dejó unos cuantos daños materiales (autos abollados, toldos perforados, ventanales quebrados), pero un argentino ya le encontró una vuelta impensada para convertirlo en negocio... Y sin lucrar con la desgracia ajena. Desde la semana pasada, el argentino en cuestión presenta su oferta bajo el nombre de usuario Liescorpio en *MercadoLibre.com.ar*, ofreciendo los rolitos *online*, y con un gran argumento de venta. ¿Que para qué sirven? Para presentarlos como evidencia ante las aseguradoras (que en algunos casos deberán pagar por los autos, los toldos y los ventanales). Descripción del producto: siete pedazos de hielo de unos cuatro centímetros de alto, bien conservados en un freezer hogareño. Las credenciales del vendedor son accesibles para quien le interese: reputación del 99 por ciento, con casi setecientas transacciones en su haber. Al parecer, más transparente que el agua.

PORRÓPERA

Una Opera berlinesa alienta a su público a fumarse un porro mientras se desarrolla su última producción. El teatro en cuestión es la Neuköllner Opera House, y sus responsables insisten en su invitación a "expandir su experiencia psicodélica de la ópera *La princesa oriental*, de Camille Saint-Saëns". Los actores mismos fuman sobre el escenario mientras el público se ablanda en las butacas. El director artístico Bernhard Glocksin sostiene que la "experiencia ópera" debe potenciarse con una pequeña fumata, y asegura que todos los involucrados están protegidos ante la ley por tratarse de una "licencia artística". "Es una prueba para a ver si nos podemos salir con la nuestra", confesó más tarde Glocksin, atento a las reglamentaciones de la capital alemana, según las cuales la posesión de hasta diez gramos de cannabis se considera "para consumo personal", mientras que fumar en lugares públicos se toma como una infracción. Lo que no dijo Glocksin es si la obra se deja ver de principio a fin si uno la ve sin nada encima.

yo me pregunto: ¿Por qué a Basile le dicen Coco?

Porque de chiquito ya era bravo, así que cuando sus padres se lo querían sacar de encima le decían: "¡Guarda, que viene el Coco!"
El que se tomó un Merlot y sigue en pie

Porque es muy común que le vacile el coco entre poner a Palacio o al Mellizo.
Nagrondo, "El Padrino"

El Coco bacilo es un microorganismo y le dicen Coco por la forma que adquiere visto al microscopio. Genera infecciones serias dentro de la Boca. En muchos casos se propaga por todo el organismo en una Selección de órganos.
Dr. Gallino, OQPA del tubo de ensayo

Sencillo: Basile se llama Alfio, su apócope es Alf, quien vino del planeta Melmac. Mel es Gibson, que hizo *Hamlet*, que sostiene una calavera, son huesos de la cabeza, a la que llaman Coco.
Sebi fracturado de Villa Crespo

Porque cuando se lo ve con un microscopio se parece a un Bacilecoco.
El microbiólоco

Para no decirle "Alfio".
Flia. Basile

No sé... debe tener algo que ver con el co, co, co de las gallinas... Aunque de River no es, ¿no?
Nicole Cocohuec de Campo Traviesa

No sé, pero peor sería que le digan "caca".
Tato Dovién

Porque por fuera parece áspero, pero por dentro debe ser un dulce, así de simple.
Robert Opi Azza, simplemente tuyo

Y... debe ser por que... mmm... cómo explicarte... viene de... por ejemplo eso que está de moda ahora, como se llama... esteeeeee... nada, eso... ¿Me entendés?
Alguien, rompiéndose el coco

Sencillo: es amargo y le pusieron un apodo dulce para compensar.
Ricardo Enrique, de la caldera del diablo

Porque algunos que se llevaron Química a marzo todavía no distinguen "cocos" de "bacilos".
Ana Lisis de Lab

Es lo que intentó averiguar infructuosamente Keith Richards hace poquito.
El marciano

Es un misterio; ni el Kily, ni el Tolo, ni el Cuchu, ni el Kun, lo saben.
El Bati

Porque se llama Alfio... Si tuviera voz de pito, tal vez lo llamarían Alfie. Pero no, "el Coco" es la salida.
Eurípiedes Inocensio

Porque es peludo por fuera, pero por dentro está lleno de líquido.
El Utópico

Porque es duro por fuera, blando por dentro.
Zambayonny a la Selección

¿Será por el tipo de pelo que todavía tiene?
Roberto Giordano

Porque tiene la mala leche de irse de Boca y eso lo raya también...
Diego Armando Malaonda

¿Son locos ustedes? ¡Hace una semana que les vengo diciendo que le pregunten al gil ése que le pone sobrenombres a todo!
Carucha Müller, como el diablo de enojado

Alfio no es un nombre...
El Nombrador de las Cosas

Porque vive en una palmera.
Daniel Alberto Pasámela

¿Te imaginás el "Kiwi Basile", "Naranja Basile", "Banana Basile"?
El Frutero de Casa Amarilla

para la próxima: ¿Por qué nadie quiere agarrar Boca?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

LA TENTACION ARGENTINA

POR ANDREW GRAHAM-YOOLL

En el Museo de la Ciudad de Londres, en la zona del Barbican, hay una vitrina en la que cuelga una espada ceremonial presentada por la Corporation of London al teniente general sir (luego vizconde) William Carr Beresford por la toma de Buenos Aires en 1806. Para los empresarios de la capital inglesa de entonces fue una aventura digna de celebrar. Para los argentinos fue una victoria que hizo historia. No siempre la aparente derrota es percibida como tal cuando es vista desde ángulos diferentes, y no siempre los triunfos en la política y los conflictos son lo que aparentan ser. Todo hecho histórico y político puede ser interpretado de variadas formas.

En el 2006 se celebra el segundo centenario de la derrota de la primera invasión inglesa, o británica (si se toma en cuenta la variedad de nacionalidades de la tropa). Fue lo que llamamos la Reconquista de Buenos Aires, y lo fascinante de aquellas jornadas en la pequeña ciudad colonial es cómo influyeron en los hechos a lo largo de las décadas y, hasta el día de hoy, en las situaciones más notables. Estas van desde la percepción variable a través de la investigación histórica hasta las rivalidades más informales, como pueden ser las futbolísticas. Así como Londres tiene ese sable como símbolo y se celebra una expedición por la acción pero cuyo resultado se ha preferido olvidar, no es difícil hallar en la zona de San Telmo, aun después de haberle pasado a la zona varias aplanadoras inmobiliarias, las señas de esas invasiones.

Y más al sur, en Bernal, quedan algunas huellas en lo que fue la quinta de la familia Santa Coloma, ocupada como cuartel general por el general John Whitelocke en 1807. También hay un cuadro de Fortuny en el Museo de Luján que representa a Whitelocke con su estado mayor en la galería de la casa.

Sin embargo, hay que mirar a las dos expediciones, la de 1806 y la de 1807, de formas muy diferentes. En la primera, el Reino Unido estaba aislado, si bien no derrotado, en Europa. Había vivido la victoria del almirante Horatio Nelson en la batalla de Trafalgar, el 21 de octubre de 1805, hecho que instaló la supremacía naval de la armada real, la Royal Navy, por más de un siglo, pero el bonapartismo aún lograría excluir a los británicos de Europa hasta la derrota final de Napoleón en Waterloo en 1815.

En las circunstancias de 1806, el gobierno británico buscó asestar golpes al poderío napoleónico en territorios alejados, en las colonias de ultramar de las monarquías dominadas por el imperio francés. Dentro de esa política, el almirantazgo británico envió una flota al sur de Africa para tomar la colonia holandesa del Cabo. La toma fue una simple ocupación, casi sin resistencia, y los jefes de la expedición se hallaron con tropa fresca que no había visto acción alguna. En esa situación, fue sir Home Riggs Popham, brillante marino, geógrafo y astrónomo, que, equipado del chismerío de viajeros charlatanes sobre la potencial riqueza hallable en los territorios españoles del Río de la Plata, convenció al comandante del ejército de tierra, el general Baird, que le permitiera llevarse una fuerza menor, al mando de Beresford, a esa región cruzando el Atlántico sur. Es así que la primera expedición fue, en su origen y ejecución, una aventura personal, con vistas al enriquecimiento individual, de Popham, Beresford, Pack y otros, con participación prometida a Baird.

En 1807, Whitelocke fue severamente criticado por abandonar la expedición y rendirse sin volver a atacar Buenos Aires desde la plaza segura de Montevideo. Tenía tropa fresca aún en la Banda Oriental. Fue expulsado del ejército, pero escapó al pelotón de fusilamiento por ser considerado mal nacido de buena semilla, es decir, hijo natural de un miembro de la aristocracia, y entre parientes no podía haber ejecuciones. Lo que sí dejó impreso fue su opinión de la tentación ofrecida por estas tierras, la facilidad de vida que ofrecía la potencial riqueza, y la corrupción del compromiso (del ejército invasor, en este caso) que amenazaba la vida en el Río de la Plata: "Cuanto más conocen los soldados la abundancia que ofrece este país y la facilidad con que se puede adquirir, mayor será el mal, dado que la tentación que ofrece esta tierra es irresistible".

Estas líneas pertenecen a Ocupación y reconquista (1806-1807). A 200 años de las Invasiones Inglesas*, el libro de Andrew Graham-Yooll que se presenta, con la presencia del autor y de Rosendo Fraga, el jueves que viene a las 19 en la librería Cúspide del Village Recoleta (Vicente López y Junín).*

sumario

HABLAR EN LENGUAS

Hace dos siglos, Jean-François Champollion, un francés obsesionado con las lenguas antiguas, logró descifrar los jeroglíficos de la Piedra Rosetta encontrada por las tropas napoleónicas en 1799. El hallazgo abrió la puerta a uno de los lenguajes más antiguos del mundo y perdido durante cuatro mil años: el que se ve en las paredes de las pirámides egipcias. De paso por Buenos Aires, Yves Champollion, tataranieto del gran Jean-François, heredero del oficio familiar e invitado a un Congreso Internacional de Traducción, habló con Radar de su célebre ancestro y de cómo el oficio que enterró a la Edad Media, y sobrevivió sin mácula a la Revolución Industrial, pelea ahora a brazo partido con las computadoras y las grandes corporaciones.

POR LEONARDO MOLEDO
Y JUAN PABLO BERTAZZA

Se podría pensar que el francés Yves Champollion, descendiente directo del gran Jean-François Champollion, que descifró la escritura jeroglífica egipcia, estuvo desde siempre predestinado a la traducción y a la teorización sobre ese misterio del lenguaje. Hoy es un traductor *aggiornado* a estos tiempos en que cualquier idioma parece estar al alcance de las manos (o de las computadoras) y en el que la traducción está más cerca del fordismo que de los antiguos y pacientes copistas medievales. Y por eso, el Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires lo invitó a exponer en el Primer Congreso Internacional de Traducción Especializada, en un evento que reunió a más de mil traductores de todo el mundo en la Facultad de Derecho de la UBA: toda una novedad en lo que a debates sobre especialidades de traducción científica, médica, jurídica y económica se refiere. Yves Champollion es uno de los principales especialistas mundiales en traducción científica y en la programación de herramientas de traducción, entre ellas el Wordfast, un programa a esta altura casi mítico, adaptado a la era de la globalización: una especie de base de datos que agrupa frases y estructuras gramaticales entre muchísimos idiomas, estableciendo una verdadera memoria de la traducción que capitaliza al máximo la tarea del traductor en la época de su reproductibilidad técnica. *Radar* lo entrevistó un lúgubre día de granizo en Buenos Aires.

Usted desciende directamente de Jean François Champollion, el que descifró los jeroglíficos egipcios con la Piedra Rosetta...

–Efectivamente.

Bueno, su destino no podía ser otro que traductor. ¿Quiere contarme algo de su tatarabuelo?

–Primero me gustaría contarle algo sobre la traducción en general.

Bueno, sí, si quiere... me dijeron que tiene una teoría de la traducción, de la evolución de la traducción desde la Edad Media hasta ahora.

–Sí. Pero antes que nada, aclaremos que es una actividad intelectual.

Bueno, desde ya.

–No tan desde ya, como va a ver. Hasta la década del '80, lo que respecta a la traducción prácticamente no sufrió cambios importantes desde la Edad Media; se hacía de forma improvisada. La Revolución Industrial del siglo XIX no la afectó.

Pero afectó todo.

–No. Afectó la industria, la materia y el carbón, la agricultura, pero no las profesiones intelectuales. Por eso le decía que era importante clasificarla como profesión intelectual.

Porque no afectó a su tatarabuelo...

–Pero ahora la cosa cambió.

Con las computadoras. Y dígame, ¿la Piedra Rosetta...?

–Ahora, la revolución técnica concierne a las actividades del espíritu porque al día de hoy las máquinas son capaces de desarrollar todo lo que respecta al campo intelectual, y especialmente a la actividad de la traducción.

¿Por qué la traducción?

–Porque hoy las computadoras empiezan, poco a poco, a reemplazar al hombre. Los traductores se ven en la situación de los obreros industriales de hace 100 años: hoy un traductor puede traducir 20 páginas en un día, mientras que, hace 20 años, sólo podía traducir cinco páginas. Los ritmos son cada vez más rápidos y el traductor es cada vez más dependiente de la máquina: depende de Internet por sus clientes, ya que no hay más relación directa con ellos, depende de la computadora por el material (el texto) porque todo el material se encuentra en la computadora y como todas las máquinas están conectadas, el material se encuentra disponible también para los clientes. El traductor es prácticamente un robot que traduce frase tras frase. Hoy, el 97 por ciento de las traducciones son técnicas, comerciales.

¿Y la traducción literaria?

–La traducción literaria se convirtió en algo completamente marginal, casi insignificante. Casi todo ya fue traducido, la traducción literaria es folklore.

¿Folklore? Pero todavía queda mucho por traducir... Una computadora no puede traducir a Villon al español.

–Traducir Villon al español,... eso ya se hizo. Si uno quiere vivir, si uno quiere estar bien pagado hoy, es necesario trabajar para Coca-Cola, para Toyota, el gobierno o la CIA... Son ésos los grandes clientes de la traducción. El traductor literario que traduce las novelas existe todavía, sí, pero no constituye más que el 5 por ciento de los traductores; todos los demás trabajan para la industria y el comercio.

Y el traductor que trabaja para la industria y el comercio, ¿usa la computadora?

–Sí, ahora se está llevando a cabo la mecanización de la producción de la traducción.

Pero una computadora no traduce, hablando propiamente.

–No, en la actualidad la computadora no es capaz de traducir propiamente hablando, pero surgió una nueva tecnología que llamamos "la memoria de la traducción".

La memoria de la traducción... Es curioso, porque muchos profesionales de la traducción hablan de la traducción como olvido, especialmente los traductores simultáneos.

–Algo de eso hay, aunque es otro tema, pero mire: hay dos maneras de traducir

>


FOTO: DANIEL JAYO

EL MAGO Y LA PIEDRA

POR EZEQUIEL ACUÑA

> "Por culpa de mi tatarabuelo fui perseguido durante toda mi escolaridad. Yo no era muy brillante que digamos y mis profesores me decían: '¿Cómo con un nombre como el tuyo puedes ser tan idiota?'"

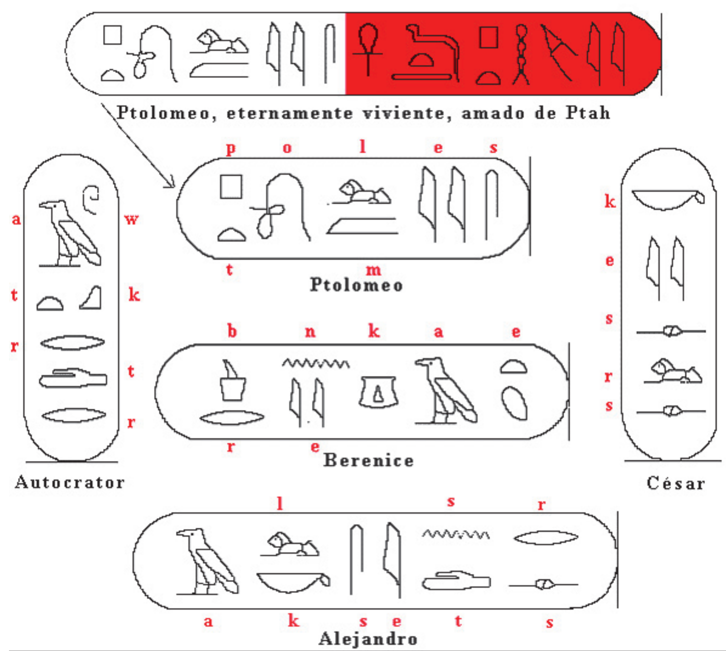
El lenguaje y la escritura siempre tuvieron algo de mágico, y así también distintos tipos de magos: están aquellos como el borgeano Abderráhmen y su espejo de tinta, y aquellos otros más parecidos al erudito traductor de Walter Benjamin. De estos últimos, el gran mago tal vez sea Jean-François Champollion, el descifrador de la Piedra Rosetta.

Champollion "el joven" fue, sin embargo, su primer epíteto, que usó para diferenciarse de su eminente y estudioso hermano mayor Jacob Joseph Champollion, personaje no menor en la vida del prodigio niño que a los nueve años ya hablaba latín. Jacob Joseph –o Champollion Figeac– fue el mentor y primer formador en lenguas de Champollion "el joven" y quien le consiguió una copia de las inscripciones de la Piedra Rosetta y le aconsejó que partiera a París a estudiar. En 1809, a sus 16 años, Jean-François ya se dedicaba intensamente al estudio de lenguas como copto, sirio, hebreo y etíope, entre otros, presumiendo, como demostrará luego, que el estudio de estas lenguas cercanas al egipcio antiguo y su sistema de jeroglíficos era el mejor camino para acercarse a la Piedra Rosetta.

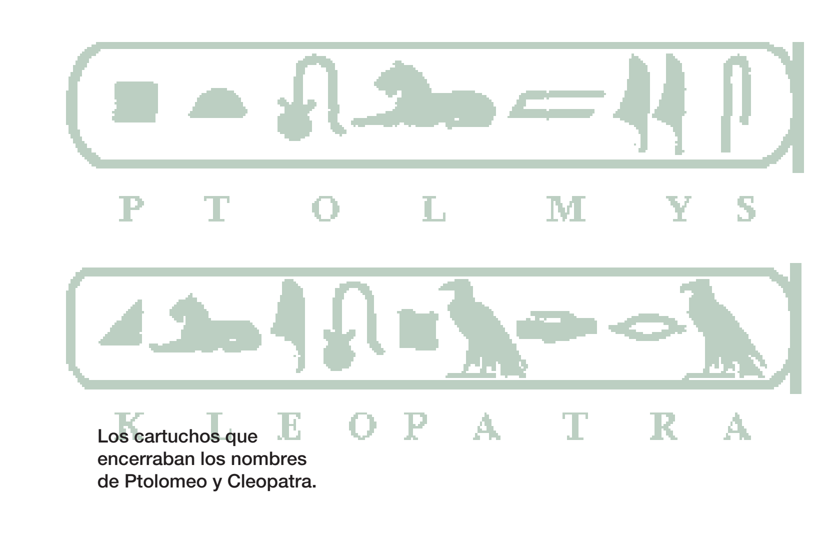
Esta piedra, que fue descubierta por el ejército francés en 1799 durante la construcción del fuerte Saint-Julien en el delta del Nilo, contiene un texto con tres tipos de escrituras. El primero, de catorce renglones, es en caracteres jeroglíficos; el segundo, demóticos; y el tercero, en griego uncial. Aunque desde Diodoro Sículo muchos intentaron, sin resultado concreto, descifrar la escritura jeroglífica, con el descubrimiento de la Piedra Rosetta parecía haber una gran oportunidad. Champollion lo sabía y, siguiendo la opinión del jesuita Kircher, a sus 17 años le escribe a su hermano: "Yo me consagro completamente al copto. Quiero conocer el egipcio tanto como mi propia lengua materna, porque en esta lengua estará basado mi gran trabajo acerca de los papiros egipcios". Se dice que en esas épocas fue tal su dedicación al estudio, que contrajo estrabismo por la gran cantidad de horas de lectura bajo una lámpara mal colocada.

En 1821, el mismo año de la muerte de Napoleón, Champollion decide abocarse finalmente al estudio de la Piedra Rosetta y al descifrado de los jeroglíficos. Estos escritos que los griegos llamaron jeroglíficos eran para los antiguos egipcios "palabras de los dioses", y la escritura tenía así un carácter sagrado y mágico: quien sabía el trazo de aquellos caracteres no era menos que un erudito o un mago. Todos los años de estudio de Champollion lo habían convertido en un erudito y estaba a punto de convertirse en un mago.

Se cuenta que al inicio del trabajo de Champollion con la Piedra Rosetta llegó hasta sus oídos que Alexandre Lenoir había publicado un opúsculo que parecía ser la clave de la escritura jeroglífica. Cuentan también que no tardó su desesperación en convertirse en risa: lejos estaba aquella explicación de lo que él develaría en 1822 en su *Carta a Mr. Dacier sobre el alfabeto de los jeroglíficos fonéticos*. Había logrado reconocer 12 caracteres y elaborado una teoría de decodificación. Su método para el descifrado del alfabeto jeroglífico es por fin consolidado en 1824 cuando publica *Precisiones acerca del sistema jeroglífico de los antiguos egipcios*. Sus afirmaciones suscitaron la controversia y la crítica, pero sus múltiples estudios de monumentos egipcios y su expedición a Egipto en 1828 le permitieron confirmar sus descubrimientos (el templo de Dendera será tal vez su mayor testigo). Conforma, así, los contornos de una nueva disciplina, la egiptología, y obtiene a su regreso un lugar en la Academia de las inscripciones y la cátedra de Arqueología Egipcia en el Collège de France creada especialmente para él. La leyenda se cierra alrededor de Champollion. Se cuenta que, debido a que su madre –embarazada de él– estaba gravemente enferma, su padre la llevó a un curandero. El curandero la hizo acostarse sobre un lecho de hierbas calientes, anunció su curación inmediata y el alumbramiento de un niño de fama imperecedera. Unos días más tarde, el 23 de diciembre de 1790, nacía Jean-François Champollion, aquel egiptólogo, traductor y mago de fama imperecedera que moriría el 4 de marzo de 1832. R



Una pequeña guía que ilustra el trabajo de decodificación utlizado por Champollion una vez que supuso que dentro de cada "cartucho" (las formas que encierran las palabras) había un nombre propio.



Los cartuchos que encerraban los nombres de Ptolomeo y Cleopatra.

con la computadora; por un lado, el sistema "palabra por palabra" que no da resultados excelentes...

Yo diría que da resultados horribles, más bien...

–Y, sí. Pero el otro método es la "memoria de la traducción". Hoy, por ejemplo, cuando la empresa Toyota saca un automóvil a nivel mundial y necesita traducir documentos, publicidad y contratos del japonés al inglés, francés, español, va a contratar a un traductor para que haga ese trabajo por primera vez, pero inmediatamente después va a conservar la memoria de la traducción. Esto es: en una base de datos se encuentran explicadas todas las frases con sus equivalentes en otras lenguas. Esa es la pura lógica económica.

¿Y entonces?

–Y entonces, si Toyota, algunos años después, saca el mismo auto en una versión de dos puertas, no va a volver a pagar una traducción completa sino que sólo va a hacer algunos ajustes indispensables, ya que ha memorizado la traducción precedente. Las empresas grandes capitalizan así memorias de traducción muy extensas, lo cual les permite disminuir muchísimo los costos; esto antes no era posible, ya que las máquinas de escribir no tenían memoria. Como las computadoras recuerdan todo, cuanto más pasa el tiempo, menos se le paga al traductor.

Y el traductor tiene que trabajar más rápido para poder vivir. Jean-François tendría que haber descifrado diez Piedras Rosettas... seguramente él...

–Es decir, al traductor le está pasando lo que sucedía con el obrero industrial de hace 100 años: como le pagaban cada vez menos, debía trabajar cada vez más. Como los obreros del siglo XIX, los traductores deberán defenderse, agruparse en sindicatos y corporaciones para demandarle al gobierno el establecimiento de reglas favorables.

¿Los traductores no tuvieron corporaciones en la Edad Media?

–No, nunca. Los abogados, los médicos, formaron enseguida corporaciones, con lo cual hoy gozan de privilegios increíbles, mientras que los traductores no tienen ningún privilegio, no tienen nada que los proteja: si el cliente no les quiere pagar, ellos no pueden hacer nada.

Es el problema de muchos hoy en día.

–Y sin embargo, el traductor es un actor esencial en la transmisión internacional de saberes. De hecho, es el que clausura la Edad Media traduciendo los textos del latín y el griego, y el que hace redescubrir a Aristóteles a Occidente a partir de versiones en lengua árabe...

Pero hoy, con la globalización, deberían...

–Sí, podríamos considerar también que el traductor de hoy es un héroe de la mundialización, o de la globalización como dicen los anglosajones. Pero en realidad es una víctima, no es otra cosa que una víctima de la mundialización. Veinte años atrás tenía todavía cierto prestigio, era un intelectual, llevaba corbata, fumaba pipa, conseguía trabajo y trabajaba cómodamente en su casa. Hoy, el traductor es un proletario, un *free-lance*, lo hacen trabajar tres semanas y lo echan. Todo es hipercompetitivo, rápido, hace falta trabajar cada vez más rápido, aunque sin ninguna garantía.

El personaje de la novela que estoy leyendo, *Travesuras de la niña mala*, de Vargas Llosa, es un traductor y no le va nada mal económicamente... Aunque es cierto que transcurre hace un par de décadas...

–¿Vio?

¿Y por qué no hablamos ahora de Jean-François Champollion?

–Hay una tradición lingüística en mi familia. Mi mamá, por ejemplo, era profesora de filología alemana. Yo, al principio, no trabajaba con los idiomas, estaba en el comercio, trabajaba con la importación y exportación entre Japón y Francia, hasta que me casé y quise hacer otra cosa; en ese momento me interesé por la traducción porque sabía hablar un montón de idiomas.

Como no podía ser de otra manera. Su tatarabuelo es un mito, un genio histórico. ¿No tiene alguna anécdota sobre él?

–Yo no diría anécdotas. Lo que sí me acuerdo es de que por culpa de él yo fui perseguido durante toda mi escolaridad. Yo no era muy brillante que digamos y mis profesores me decían: "¿Cómo con un nombre como el tuyo puedes ser tan idiota?".

Pero supongo que usted estaba interesado en los trabajos de Jean-François.

–Sí, claro, muy interesado, pero no soy muy bueno con las lenguas muertas. Hice algo de latín, y eso es todo.

¿Qué idiomas conoce?

–Hablo japonés (mi esposa es japonesa), inglés, alemán y ruso. Hice muchas traducciones del ruso al francés, trabajé cuatro años en Moscú, en la época de la Unión Soviética...

Y otros idiomas... ¿el chino?

–No.

¿Es muy distinto el chino del japonés?

–Sí, completamente en el terreno de la lengua hablada. En cuanto a la escritura, un japonés puede leer del chino y comprender el sentido porque los japoneses usan la misma gama de caracteres que los chinos, pero la lengua hablada es completamente diferente.

Dígame... ¿y qué siente cuando ve la Piedra Rosetta en el Museo Británico? Supongo que no la ve como una piedra muerta...

–No, es difícil de explicar. Esa fue la pasión de Jean-François Champollion: la egiptología. En la época en que él trabajaba sobre el desciframiento de jeroglíficos, había un inglés que hacía lo mismo: un matemático, Thomas Young. Los ingleses tenían la verdadera Piedra Rosetta que está en el Museo Británico, mientras que los franceses tenían una copia. Young había estudiado matemáticas y pensaba que el desciframiento no podía ser más que matemático. Pero Jean-François conocía la lengua copta, la lengua correspondiente a los faraones.

El egipcio antiguo.

–Haciendo un rápido repaso histórico, la civilización egipcia dura unos tres mil años, después la civilización egipto-greca, después, la egipto-romana, después los árabes toman el control de Egipto hacia

"Los traductores se ven en la situación de los obreros industriales de hace 100 años: hoy un traductor puede traducir 20 páginas en un día, mientras que, hace 20 años, sólo podía traducir cinco páginas. Es prácticamente un robot que traduce frase tras frase. Hoy, el 97 por ciento de las traducciones son técnicas, comerciales. La traducción literaria es folklore."

“Mi tatarabuelo elaboró la hipótesis de que los grupos de jeroglíficos encerrados en cartuchos ovalados eran nombres propios. Uno de esos cartuchos empezaba con un sol, y en copto ‘sol’ se decía algo así como ‘re’. Supuso que ese nombre entonces era el de Ramsés. Y luego leyó el de Cleopatra. Hasta entonces, nadie había leído los textos sagrados de los grandes reyes egipcios milenarios.”

el año 700 e imponen el árabe. La lengua egipcia desaparece y nadie comprende los jeroglíficos.

Ya nadie habla la lengua egipcia.

–Ahí está la cuestión: nadie, salvo pequeños grupos cristianos, los coptos, instalados principalmente sobre la costa de Alejandría. La liturgia todavía se daba en lengua egipcia, en copto, la lengua egipcia de la época de Cristo, que tenía la misma relación con el viejo egipcio que, digamos, el latín y el italiano del Renacimiento.

Y Jean-François aprendió el copto.

–Jean-François aprendió el copto. Pero, además, los ingleses pensaban que la escritura egipcia era puramente ideográfica, como el chino, que los símbolos no representaban una letra sino un sentido. Por eso intentaron, a partir de la matemática, encontrar correspondencias con el texto griego, pero no lograron hacerlo.

Y Jean-François siguió el otro camino.

–Y develó el secreto de los jeroglíficos: descubrió que la antigua escritura egipcia era, al mismo tiempo, fonética e ideográfica. Y pudo leerla. Elaboró la hipótesis de que los grupos de jeroglíficos encerrados en cartuchos ovalados eran nombres propios. Uno de esos cartuchos empezaba con un sol, y en copto “sol” se decía algo así como “re”. Jean-François supuso que ese nombre entonces era el de Ramsés. Y luego, leyó el de Cleopatra.

Y así, fue el primero en leer miles de años de escritura.

–Antes de él, nadie había leído los textos sagrados de los grandes reyes egipcios milenarios. Era una escritura secreta, mágica, que sólo los escribas, los prelados conocían y de la cual se llevaron los secretos a la tumba... Hay muchas cosas que los egipcios sabían hacer y que se perderán durante cuatro mil años porque eran un secreto: los secretos de la construcción de las pirámides, los perfumes, etcétera. Será necesario esperar a la época de María Antonieta, la antesala de la Revolución Francesa, para redescubrir el secreto de la fabricación de perfumes que se hacían en la época de los faraones. Necesitamos esperar hasta el 1750 para descubrir por azar, cuatro mil años después, una tecnología perdida porque no era conocida más que por la casta de los prelados.

Bueno, los orfebres romanos habían descubierto la manera de incrustar nanopartículas de oro en el cristal para que tuviera colores diferentes, un secreto que se perdió... nadie sabe cómo lo hacían.

–Es increíble la cantidad de secretos perdidos: se ha encontrado entre los incas bijouterie en malaquita para hacer collares, había agujeritos minúsculos en la malaquita para pasar un hilo extremadamente fino. Nadie se explica cómo lograban hacerlo. Nosotros sabemos hacerlo hoy, pero con maquinarias ultraperfeccionadas que tienen una precisión increíble dada por un láser... Es una pena que en los libros de historia no podamos aprender eso.

¿Una última palabra para terminar la entrevista?

–Creo que el hombre es infinitamente superior a la máquina, y que una computadora no podrá jamás igualar la inteligencia humana del traductor.

¿Y algo más sobre Jean-François, su tatarabuelo?

–Sí, que, en rigor de verdad, yo no desciendo exactamente de él sino de su hermano...

¿Cómo?

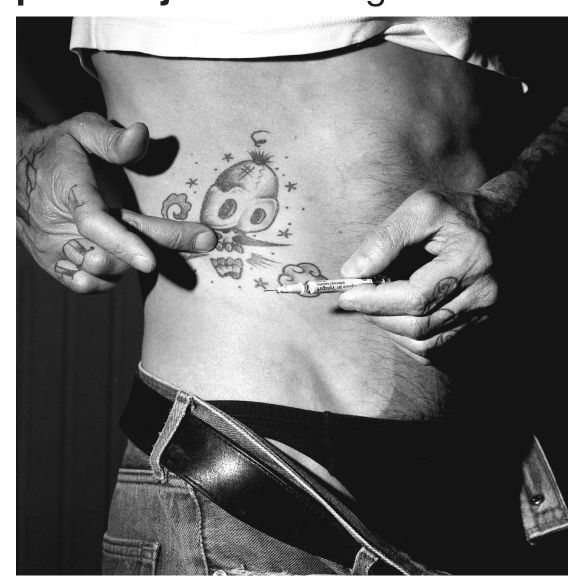
–Sí, Jean-François no era mi tatarabuelo sino mi tío tatarabuelo... Pero lo veo desconcertado...

Es que... bueno... ¿y ahora qué hago con todo esto que hablamos?

–Si quiere, le sugiero algo: tradúzcalo y escríbalo. Al fin y al cabo, Jean-François y su hermano eran muy unidos.

Sí, bueno... voy a ver... pero, ¿qué puedo hacer si en el diario no les gusta?

–Nada.





LAS TRES IMÁGENES DE ESTAS PÁGINAS PERTENECEN A LA MUESTRA: *ALBERTO GARCÍA-ALIX TRILOGÍA EN VIDEO. PARÍS MADRID 2003-2006.* EN EL C.C.B.A. FLORIDA 943 LUN. A VIE. DE 10.30 A 20 Y SÁB. DE 10.30 A 14.30 HS.

PONGAMOS QUE HABLO DE MADRID

Admirado por Keith Richards y considerado un igual por Nan Goldin, Alberto García-Alix es una verdadera leyenda viva de la fotografía española, el que mejor retrató la movida madrileña, viviéndola a pleno. A pesar de que vino a Buenos Aires a presentar una trilogía en video, no deja de recordar aquellos años violentos y en blanco y negro, honrar a las víctimas de aquellos excesos y, además, aprovechar para hablar mal de Barcelona.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Desde que llegó a Buenos Aires, Alberto García-Alix se la pasa encerrado en su habitación de hotel, escribiendo el texto que acompañará su nuevo libro –y su próxima muestra– en Madrid. No le resulta fácil, porque las imágenes elegidas cubren el período 1976-1986, y debe, obligatoriamente pero también por su propia voluntad, reflexionar sobre aquella era mítica de la que fue parte y que documentó como nadie: la movida madrileña. Y ya está lejos de la mirada romántica sobre su juventud: "He dejado el alcohol y los narcóticos, y quizá he tenido que hacerlo para poder reflexionar. Y quizá por eso mi visión sobre el pasado es diferente. Antes todos decíamos 'que nos quiten lo bailado, qué bien lo pasamos'. Ahora, bueno, la frase se queda como arena en la boca. Que me quiten un par de noches, coño. Escribir sobre esos años me cuesta, siempre todo se recuerda con melancolía. Ha pasado mucho tiempo. El 80 por ciento de mis amigos, los fotografiados, están muertos. Ya queda muy poco de todo aquello. Y además estoy solo".

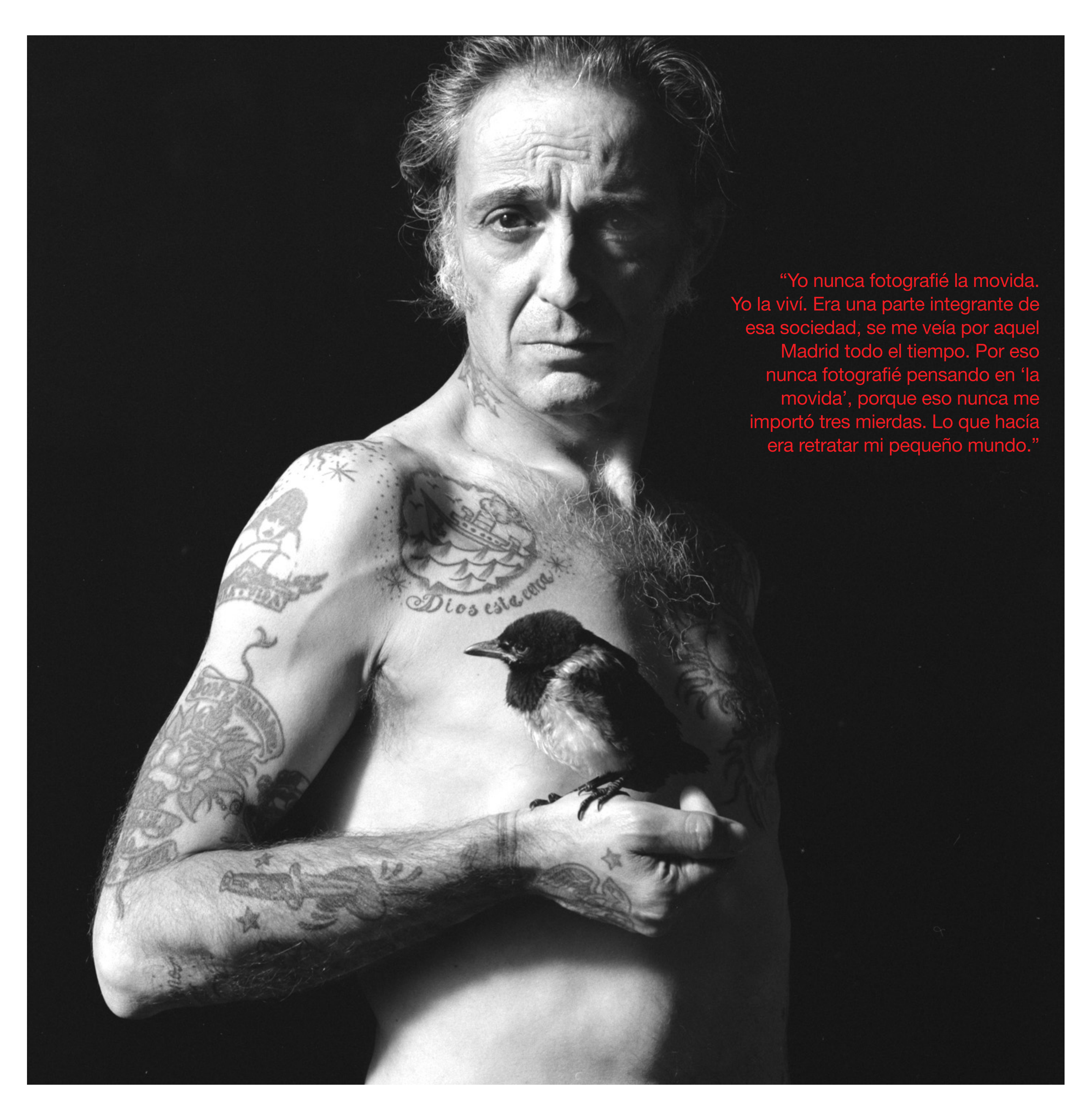
Haber sobrevivido, dice García-Alix, es un privilegio. Y más aún si, como le sucede a él, se trata de una supervivencia exitosa. Cuando empezó a usar la cámara no tenía idea de lo que era la fotografía, ni le importaba. Hoy es uno de los fotógrafos más célebres de España y, por añadidura, un mito: el que tenía su casa en una enorme fábrica en Madrid, donde durante la movida se reunían hasta treinta personas cada noche; el que fotografió a Alaska, al Camarón, a Nacho Vidal, las travestis madrileñas más famosas, los amigos más cercanos picándose frente a cámara, vidas fronterizas que hicieron de la ciudad un centro de ebullición que definió la liberación posfranquista; el hombre admirado por Keith Richards –"aunque tiene una idea errónea de mi trabajo, piensa que le saco fotos a la gente por la calle, y no es así"–, y que convirtió a una de sus amigas, Elena, en uno de los sex symbols de los ochenta españoles, en una foto mítica llamada *Elena Mar, odalisca en mi patio*: "Elena más que por su hermosura, era una gran modelo por su personaje, tenía una vida de película, muy excesiva. Aunque si me oyera me diría: 'y la tuya qué'".

Pero a él le disgusta que lo llamen "el fotógrafo de la movida": "Yo nunca fotografié la movida. Yo la viví. No estaba en 'la movida'. Sí se me veía demasiado en aquel Madrid, no como fotógrafo, sino como persona. Era una parte integrante de esa sociedad. En principio, nunca fotografié pensando en 'la movida', porque eso nunca me importó tres mierdas. Lo que hacía era retratar mi pequeño mundo. La movida estaba ahí, lo veíamos todos, pero éramos más avanzados; la movida era más juvenil que nosotros".

Además, asegura, "la movida" era algo bastante más pequeño que el mito. "Por mucho que hablen, en los sitios no éramos masas de miles de personas. Eramos realmente muy pocos. Como en Buenos Aires en los '80, tres o cuatro locales y que se pare de contar. Lo que sí pasó es que alguna galería de arte empezó a apostar por gente joven, salió la revista *La Luna*, yo fundé la revista *Canto de la tripulación* y se empezó a ver color juvenil en la calle. Lo que pocos señalan es que era una época muy violenta. Mi primera foto fue un autorretrato: me lo hice después de que unos fascistas me dieron una puñalada. Cuando se viene abajo el régimen de Franco, había en Madrid muchos cachorros, grupúsculos fascistas que salían a la calle y ejercían la violencia sobre la gente que no pensaba igual. Más que pelear con ellos, ellos venían por nosotros. La transición no fue un camino de rosas, costó muchos muertos. Recuerdo una pareja que se estaba besando en el parque del Retiro: los apalearon y los mataron."

MI ENFERMEDAD

Aquella primera foto de la cuchillada fue exhibida en Barcelona, pero hasta 1986 García-Alix no tuvo demasiado reconocimiento, ni trabajo. "Tuve muestras, en Francia llamaba la atención mi trabajo, pero metía la pata, tenía problemas, no me importaba. Lo que me importaba era la vida." Cuando empezó a vivir profesionalmente de la fotografía, siguió manteniendo cierto status de outsider, pero ya era solicitado por revistas como *Vogue* o *Vanity Fair*, además de galerías y coleccionistas. Y de ahí al gran testigo-protagonista de la movida hubo un solo paso. Así siguió la vida, con Alberto acompañado de sus motos –su equipo llegó a ganar el campeonato de España en 1995, y es tan motoquero que nunca aprendió a manejar un coche– hasta que hace tres años inició un proceso que se consumó en *Trilogía en video. París Madrid 2003-2006*, que se verá desde esta semana hasta el 29 de septiembre en Centro Cultural de España. Tres videos de corte autobiográfico, con soporte de fotos y textos, que documentan un viaje. "Fui a París en un momento muy delicado para mí, tenía que hacer un tratamiento con interferón para salvar mi hígado de una hepatitis C y que no continuara el deterioro. Tengo cirrosis. Y era un tratamiento muy duro, con efectos secundarios físicos y mentales, muchos días en la cama, mucha fiebre. Estaba solo en una país del que no hablaba el idioma y no me quedó más remedio que mirar a mi interior, algo sobre lo que nunca había reflexionado. Y ahí empezó el viaje. El primero, *Mi alma de cazador en juego*, es la soledad de la llegada a París, la sensación de desconcierto, de un mundo que no conocía. Yo siempre he vivido con muchísimos amigos y de repente fue sumergirme en un nuevo mundo. El segundo, *Extranjero de mí mismo*, es el tratamiento con interferón, la sensación de vivir en un laberinto. Y el tercero es un desenlace de lo que aprendí de mí y se llama *Tres moscas negras*. Cuando uno vuelve la mirada a sí mismo, no ve la parte agradable. Nunca me había puesto a pensar sobre mi vida, ni sobre quién era yo. Siempre fui un hombre muy activo y nunca me detuve. No fue sólo la enfermedad: concurrieron una separación sentimental, una necesidad de escapar, y luego la soledad y el dolor. Por primera vez me sentí mal: una semana metido en la cama tiritando de fiebre no es agradable. Por primera vez en mi vida me sentí viejo, enfermo y cansado." Es casi providencial, entonces, que después de esta experiencia llegue la hora de una gran muestra retrospectiva con su mirada sobre la



"Yo nunca fotografié la movida. Yo la viví. Era una parte integrante de esa sociedad, se me veía por aquel Madrid todo el tiempo. Por eso nunca fotografié pensando en 'la movida', porque eso nunca me importó tres mierdas. Lo que hacía era retratar mi pequeño mundo."

movida. "Tengo que hablar de mi mujer muerta, de mi hermano muerto. Es muy complicado."

–¿Encuentra algún parecido entre su trabajo y el de Nan Goldin?

–En la primera época. A nivel personal, los dos estuvimos metidos en un mundo de drogas, y retratando nuestro mundo. Hasta el año '90 hay mucha similitud, luego ya no. La conozco, pero nunca hablamos de fotografía. Sólo de nuestras vidas, de las drogas, pero nunca del trabajo. Sabemos que vivimos cosas cercanas, y que los dos de una manera inconsciente trabajamos sobre lo mismo. No sé qué conciencia tenía ella, yo por lo menos no tenía conciencia de lo que hacía.

–Pero nunca fotografió la decadencia de la enfermedad, como hizo ella...

–Retraté amigos enfermos y muriéndose, pero nunca me interesó la enfermedad. Yo soy más púdico que Nan. Retraté mucha heroína metiéndose por las venas, pero el lecho de muerte no me agradaba. Quizá por dignidad de los amigos. Nosotros en aquel momento, equivocados eso sí, veíamos una mística de la droga. Pero luego, la épica de la enfermedad y la decadencia no existía, era sólo la muerte. Y yo no iba a ir al hospital con la camarita, "oye, a ver que te estás muriendo". Alguna vez deseé hacerlo, pero tuve pudor. Además, compartía el dolor y las penas. Los españoles tenemos un sentido más trágico de la vida que los anglosajones. El español es delirio, locura, exceso, pero después tiene pudor ante la tragedia. Yo no podía sacar fotos en hospitales: me ponía nerviosísimo.

–¿Por qué siempre usa blanco y negro?

–Porque aprendí con blanco y negro, y luego encontré una bandera de expresión. Me gusta la expresividad del blanco y negro, y concuerda con lo que quería narrar, contrastar más o menos, darle mayor tristeza. Además, en los retratos siempre quiero que los retratados miren la cámara, busco un desafío con el espectador, uno y otro se buscan los ojos. Es un encuentro a través de la mirada de dos personas que se observan. Tengo una mirada frontal. Retrato en un espacio corto, voy a una distancia corta, con la complicidad del sujeto. Y nunca retrato gente por la calle: las imágenes no se encuentran, se buscan.

–¿Le gustó la mirada sobre la movida que hace Pedro Almodóvar en *La mala educación?*

–A mí no me gusta mucho el cine de Pedro. Lo considero un gran creador. Pero no tiene nada que ver con mi vida, ni ahora ni lo tenía cuando empezó con *Pepi Luci y Bom*. Yo lo veía todo muy frívolo. Mi vida no era eso. Las cosas gustan por paralelismos y compresión, pero el trabajo de Pedro no me resulta cercano. Lo que él muestra lo había visto en la calle, pero la vida no era así. No hay afinidad. No me gusta, no lo puedo evitar. Lo conozco personalmente y lo aprecio, pero no hay caso.

–¿Y cómo ve ahora Madrid?

–Después de varios años fuera, esta vuelta está siendo muy placentera. Noto latir la ciudad. Cuando me fui, estaba en una época muy baja. Ahora veo una explosión. La gente que me rodea es joven. Lo diferente es que en los '70 las ideas de agitación, provocación y convulsión eran valores en alza de la juventud. En los '90 todo fue políticamente correcto: desde entonces nada puede ofender ni molestar, y todo es mucho más blando. Pero a pesar de eso veo movimiento, y me sigue gustando más Madrid que Barcelona. En los '70, lo que hacíamos en la movida tenía más influencias catalanas que madrileñas: todo lo que era prensa marginal, comics y eso se editaba en Barcelona. Era la cuna del gueto donde íbamos a relacionarnos con gente con los mismos intereses. De hecho, en Barcelona interesaron primero mis imágenes. Pero igual no me gusta. Aparentemente es muy cosmopolita, aparentemente es tolerante, pero es mentira. Es cerrada. En Madrid puedes hablar con cualquiera, a nadie le importa quién eres, ni adónde vas ni de dónde vienes. En cambio Barcelona es una ciudad pequeñoburguesa, cuesta entrar en su mundo y que te abran las puertas. Pero eso sí, para montar un bar, todo de diseño. ®

agenda

domingo 6



Federico, 50 años

Leopoldo Federico, maestro de la época clásica del tango, celebra sus 50 años al frente de su orquesta. Realizará un homenaje a su trío, acompañado por Horacio Malvicino, el Zurdo Roizner y Juan Pablo Navarro, y también al dúo que conformó en otro momento con Roberto Grela (guitarrista de tango de todos los tiempos). Evocará el paso de su orquesta junto a Julio Sosa, recibiendo al maestro José Colángelo para mostrar tangos inolvidables. Susana Rinaldi será la cantante invitada.
A las 21, en Teatro Colón, Libertad 621. Reservas: 4378-7344.

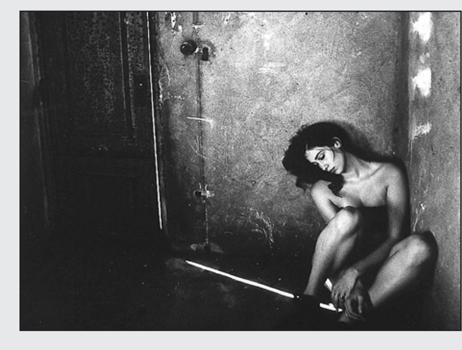
lunes 7



Homenaje a Gershwin

Ernesto Acher y Jorge Navarro se reúnen en un concierto de jazz sinfónico que repasará la obra de Gershwin. Es un homenaje a las canciones del famoso compositor, nacido en Nueva York. Y lo particular es el formato: un trío de jazz respaldado por orquesta sinfónica. El trío jazzea, la orquesta se encarga de la parte sinfónica y así se consigue esa mezcla de lenguajes tan propia de Gershwin. Acher y Navarro irán presentando los temas, contando anécdotas del autor y su obra, con lugar para el humor.
A las 20.30, en el Teatro Colón, Cerrito 618. Entrada: desde $ 25.

martes 8



Muestras varias

Abren dos muestras (en la galería apadrinada por Clorindo Testa): la de fotos y objetos de Juan Carlos Silva, *g =9.8 m /s2*, y la de pintura de Lisandro Aguilera, *Encarnar*. Con sus fotos, objetos e instalaciones, Silva construye un mundo de equilibrio frágil e inestable. Aguilera rescata momentos ensangrentados del olvido y de holocaustos. Sus obras son estudios que intentan encontrar la relación entre la producción cultural (como objeto de consumo) y las muertes necesarias para que ésta se genere.
A las 20, en Pabellón 4 Arte Contemporáneo, Uriarte 1332. **Gratis**

cine

Visconti Como inicio del *Ciclo Homenaje a Luchino Visconti* se proyecta *El Gatopardo*, con Alain Delon, Claudia Cardinale y Burt Lancaster.
A las 19, en CineClub Eco, Corrientes 4940, 2 E. Entrada: $ 7.

Kim Dentro del ciclo *Variaciones del cine asiático*, se podrá ver *Domicilio desconocido*, de Kim Ki-duk (director de *La isla*).
A las 19, en Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 5.

música

Popular Tres jóvenes pianistas de participación activa en el circuito de música popular actual (Ana Archetti, Sebastián Macchi y Javier Albin) presentan un show atípico, de piano solo, con 3 repertorios distintos
A las 19, en el Auditorio San Rafael, Ramallo 2606. Entrada: $ 7.

Muñiz Juan Muñiz presenta su segundo disco, *Soñar no cuesta nada*, que reúne temas desplegados en ritmos variados: tango, milonga y candombe.
A las 21, en la Peña del Colorado, Güemes 3657. Entrada: $ 12.

Cesar Nueva fecha de Chico Cesar, importante figura de una nueva generación de músicos brasileños. En su primera visita a nuestro país presenta temas de su último trabajo, *De Uns tempos para cá*.
A las 20.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 35.

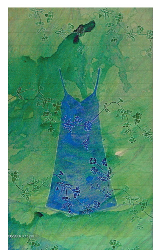
teatro

Reestreno *Tornasolita*, obra de Casandra da Cunha, es un espectáculo en el que cada canción es una pequeña pieza teatral. Hay cruces inesperados y reunión de géneros lejanos: jirones de Rulfo, Jung, Zitarrosa, Kafka, Prince, Gloria Gaynor y Dylan Thomas.
A las 19.30, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 10

Canción *Lalá... canciones* son tres músicos que hacen canciones para adultos y chicos, y proponen situaciones donde se unen el juego, el humor, los ritmos y las raíces de la música popular.
A las 16, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 10 y $ 7.

Tellas *Tres filósofos con bigotes* es una obra de teatro documental de Vivi Tellas. Tres profesores de filosofía de la UBA cuentan en público en qué consiste ser un pensador profesional.
A las 20, en Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 15 y $ 10.

arte




Davis Cora Davis utiliza la vestimenta como medio de expresión, a través del cual construye identidades, expresa sentimientos y utiliza un lenguaje simbólico donde señala un mundo dividido entre hombres y mujeres, con mandatos sociales, comportamientos y funciones diferentes.
De 10 a 20, en Insight Arte, Callao 1777 PB. **Gratis**

Soto Sigue la muestra de Jesús Rafael Soto, *Visión en Movimiento*. Reúne una destacada selección de obras emblemáticas del arte cinético, expresión artística trascendente de mediados del siglo XX y cuyo protagonista principal es el movimiento, real o virtual.
De 11 a 19, en Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. Entrada: $ 3.

Maza La muestra de Zulema Maza, *Luces y sombras*, utiliza el mouse como si fuera un pincel, una pluma o un lápiz, a la vez que las distintas imágenes actúan a la manera de collage.
De 11 a 19, en Fundación Mundo Nuevo, Callao 1870, PB. **Gratis**

Coppola Continúa el homenaje al fotógrafo Horacio Coppola, en su cumpleaños número 100. Se exponen fotos tomadas entre los años 20 y 40.
De 12 a 20, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música

Flamenco Se presenta el espectáculo *Noche Flamenca: Soledad Barrio y su compañía*. Cuenta con la presencia de los bailaores invitados Alejandro Granados y Juan Ogalla, los cantaores Manuel Gago, Emilio Florido y Nieves Díaz, y los guitarristas Eugenio Iglesias y Luis Miguel Manzano.
A las 20.30, en Templo Amijai, Arribeños 2355. Entrada: $ 20.

Tango La práctica de *El motivo* se transformó en una referencia para la marea de jóvenes tangueros que se viene formando en los últimos diez años. Su propuesta de espacio desacartonado para disfrutar el baile motorizó un nuevo circuito de prácticas.
A las 21, en Villa Malcom, Córdoba 5064. Entrada: $ 4.

etcétera

Sida Dentro de las charlas sobre ciencia es el turno de debate sobre *Combates genéticos: cómo frenar al SIDA a nivel molecular*.
A las 19, en Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145, 1º piso. **Gratis**

arte

Fotos Carola Rousso inagura la muestra de foto *Flores, Flower, Fleurs*.
De 19 a 22, en Elsi del Río, Arévalo 1748. **Gratis**

Travesía Inauguró la muestra *Travesías de Antaño*. Los obras que se exponen fueron realizadas por artistas precursores del Siglo XIX; viajeros y en su mayoría extranjeros. Plasmaron en litografías, acuarelas y óleos cómo eran los viajes que se hacían en el Virreinato del Río de la Plata.
De 11 a 19, en Pabellón de las Bellas Artes, Alicia Moreau de Justo 1300, PB. **Gratis**

Paisajes Continúa la muestra *Paisajes*, de Eduardo Gil. Se trata de trabajos fotográficos de su más reciente producción (2005/2006). Esta exposición se realiza dentro del *Festival de la Luz 2006*.
De 12 a 21, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

América Sigue la muestra *Perfiles de América*. Incluye obras de artistas de Brasil, Uruguay y Argentina.
De 14 a 19, en Palacio de las Artes, Zapiola 2196. **Gratis**

música

Prat Ariel Prat, el juglar porteño radicado en España, regresa con una propuesta de tango milonga de corte murguero. Como invitados estarán Juan Subirá (de la Bersuit) y Enrique Symms, como maestro de ceremonias.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 15.

etcétera



Après Inaugura el ciclo *Après* con un show especial de Migue García en formato acústico. Luego de su presentación, la musicalización estará a cargo de DJ Stuart, junto a las proyecciones de Dr Chance.
A las 21, en el Elevage, Maipú 960. **Gratis**

Holocausto En el panel *Los salvadores del Holocausto* disertarán Elisa Carrió, el rabino Sergio Bergman y Gustavo Jalife (de la Fundación Internacional Raoul Wallenberg).
A las 16, Rivadavia 1479 piso 1, Aula Magna. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 9



Spasiuk & Eskenazi

Dos grandes músicos argentinos, dos universos artísticos reunidos por el talento y una singular afinidad que les permite transitar las raíces y recrearlas sin límites. Radicado en Estados Unidos –donde toca junto a intérpretes como Paquito D'Rivera, Diane Schurr o Lenny Andrade—, Esquenazi viene a Argentina sólo para esta presentación, que forma parte de un proyecto compartido con el popular y multipremiado acordeonista misionero y que, de a poco, va tomando forma de futuro disco.

A las 21, en Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $ 35.

jueves 10



Bochatón & Pandolfo

Francisco Bochatón y Palo Pandolfo realizan una serie de recitales donde cada uno presentará temas de su carrera. Bochatón continúa mostrando *La tranquilidad después de la Paliza*, acompañado por Fernando Kabusacki en guitarra, Matías Mango en teclados y Christian Fabrizio en batería. Por su parte, Palo Pandolfo presenta *Nuevas canciones*, show que contempla un repertorio rioplatense tradicional y nuevos temas basados en la rítmica del candombe, el tango y la milonga.

A las 22, Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 25.

viernes 11



Son, de Juana Molina

Juana Molina produjo, grabó y mezcló *Son*, su cuarto trabajo discográfico, y hoy lo presenta oficialmente. El mundo de *Son* no es complaciente ni velado, sino directo y explícito. Sus letras expresan situaciones y conceptos con claridad. Los timbres que se mantienen a lo largo de todo el disco fueron elegidos con sutil cuidado: voces y guitarras que sirven como elementos percusivos que muestran un lado experimental y conmovedor.

A las 23, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 15.

sábado 12

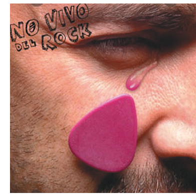
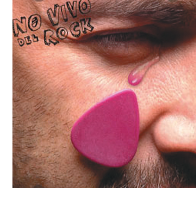


Día de Puertas Abiertas

Bajo el lema *Un recorrido por Europa y América* se realiza una nueva edición del *Día de Puertas Abiertas*. En el Goethe, el encuentro empezará con la proyección de *Un día en Europa*, de Hannes Stuhr (2005). Como cada año, se podrán degustar cursos de alemán, el centro multimedia, café, tortas y otras delicias de la cocina teutona. Hacia el final, se presentará la banda argentino-alemana Más Allá.

De 15 a 20.30, en Goethe-Institut (Corrientes 319), Alianza Francesa (Córdoba 946), Asociación Dante Alighieri (Tucumán 1646). Habrá transporte gratuito entre las diferentes sedes.

arte

Rock Inaugura la muestra de 10 años de fotos de rock, *No vivo del Rock* (dentro del Festival de la Luz), de Ezequiel Muñoz.
A las 19, Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1983. **Gratis**

Move Empieza *Move it*, nueva obra del arquitecto y fotógrafo Gerardo Waisman, quien desde hace más de 20 años estudia el movimiento en las fotos. Reúne paisajes de Siena, Venecia, Londres, Roma y Buenos Aires.
De 12 a 21, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. **Gratis**

música

Perú *Los Negros de miércoles* revaloriza las costumbres y el folklore del mestizaje criollo y negro de la época colonial del Perú. La poesía negra se hace presente para hablarnos y recrear una danza y sus valses.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 15.

Pop En el ciclo *Miércoles de Ultrapop*, Bicicletas estrena algunas canciones de su flamante álbum debut. Los acompañará la banda rosarina Degradé, presentando su reciente ep *Arida*.
A las 21, en Unione e Benevolenza, Perón 1372. Entrada: $ 8 y $ 6.

Concierto Se realiza el concierto de música electroacústica mixta *Pierre Boulez por solistas del Ensemble Intercontemporaine.* Los intérpretes son una violinista y un clarinetista.
A las 19, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

etcétera

Periodismo Se presenta *Manual de Periodismo*, un trabajo que describe las técnicas para la escritura de diarios y revistas. Participarán Magdalena Ruiz Guiñazú, Jorge Alperín y Ariel Scher.
A las 19, en Grand Splendid, Santa Fe 1860, 2º piso. **Gratis**

Borges En el ciclo de charlas *Borges y la ciudad*, Horacio Salas y Vicente Muleiro dialogarán sobre *Borges y el Sur.*
A las 14, Casa de la Cultura, Av. de Mayo 575, 1º piso. **Gratis**

Libros Inaugura la exposición curada por Enric Satué (España), con más de 300 libros de literatura y ensayo, de arquitectura, arte, diseño, etc., publicados por editoriales convencionales españolas, como no.
A las 19, en Centro Cultural de España, Paraná 1159. **Gratis**

cine

Bresson Dentro del *Seminario Robert Bresson*, claves para entender su obra, se proyecta *Al Azar Baltasar*.
A las 20, CineClub Tea, Aráoz 1460, Dto.3. Entrada: $ 10.

Keaton Dentro de la retrospectiva dedicada al pionero del cine mudo, Buster Keaton, se exhibe *El Universitario.*
A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Tango Tanghetto es uno de los principales animadores de la escena del tango electrónico local. Su música se presenta todos los jueves de agosto.
A las 22, en Villa Malcom, Córdoba 5064. Entrada: $ 12.

Solistas Se lleva a cabo el cuarto concierto del abono de *Grandes Solistas y Conjuntos de Cámara*, con un recital del pianista Ralph Votapek. El programa incluye obras de Beethoven, Schumann y Gershwin
A las 20.30, en Amijai, Arribeños 2355.

teatro



Nuit Llega desde Francia, *Interieur Nuit,* obra creada e interpretada por el consagrado Jean-Baptiste André. Se introduce en la frontera de una variedad de disciplinas artísticas (danza, circo y multimedia).
A las 21, en Teatro de la Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: desde $ 10.

Kuala Siguen las funciones de *Kuala Lumpur*. Cuatro actores se reencuentran en un teatro de Buenos Aires luego de estar separados por largo tiempo. El motivo de la reunión es ensayar una conferencia de prensa que darán para anunciar su regreso.
A las 21, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15 y $ 10.

etcétera

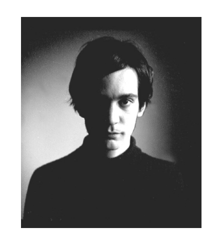
Identidad En los ciclos *La cultura argenitna hoy* es la ocasión de debatir sobre *La identidad nacional*. Estarán Alejandro Grimson, Felipe Pigna y Carlos Altamirano. Coordina: María Seoane.
A las 19, en la Bilbioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**

cine

Invasión Se exhibe *Invasión,* de Hugo Santiago, dentro del ciclo *Plan 9*.
A las 21.30, en Agua Marte, Perón 4014. Entrada: $ 4.

Keaton En la retrospectiva de Buster Keaton se proyecta *Héroes del río*, dirigida por Chuck Reisner.
A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música



Ravioli Juan Ravioli presenta su primer disco, *Album para la juventud vol. 1.*, compuesto por doce canciones que transitan paisajes sonoros diversos y profundos.
A las 21, en el San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 1.

Alamos Los Alamos presentan su nuevo disco, *Emboscada*. Será un show único junto a las bandas Hacia Dos Veranos y Las Curvettes, con proyecciones del VJ Dr. Chance.
A las 21, en Niceto Club (Niceto Vega 5510). Entrada: $ 12.

Invitadísimo La Banda Hermética interpreta música de Hermeto Pascoal y son los invitados del ciclo *Invitadísimos*. Hoy estará de invitado el tecladista el *Mono* Fontana.
A las 21.30, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Reservas: 4771 1141.

teatro

Spa *Spa Conceptual II* es una propuesta de Ana Alvarado que se presenta en seis únicas funciones. Combina escenas específicamente teatrales con un montaje multimediático. Pensamientos irónicos sobre la noción de spa son convertidos en objetos intervenidos visual y performáticamente
A las 21, en el Recoleta, Junín 1930. Entrada: $10

Borges *Enigmas del tiempo* es un homenaje a Borges, en el marco del 20º aniversario de su muerte. El espectáculo-instalación se plantea a partir del concepto de circularidad. Marita Ballesteros y el mago Julio Laurindo prestan voz y cuerpo para dar lugar al universo borgiano.
A las 20.30, en Dirección de Música y danza, México 564. **Gratis**

etcétera

Orquídea Se lleva a cabo la *Fiesta de las Orquídeas*.
De 10 a 18, en Jardín Japonés, Casares y Libertador. Entrada: $ 3 y $ 2.

cine

Lynch Dentro del Ciclo David Lynch podrá verse *Mulholland Drive*.
A las 19.30, en Agua Marte, Perón 4017. Entrada: $ 4.

Truffaut En el ciclo *Homenaje a François Truffaut* se exhibe *La piel dulce* (1964).
A las 21, en Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 E. Entrada: $ 7.

música



Matiné Gustavo Mozzi presenta por primera vez en La Trastienda su quinto disco, *Matine*, reiteradamente interpretado en distintas ciudades de Europa. Su música es del Río de la Plata, murgas, tangos y milongas.
A las 23.30, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 15.

Maura Mimí Maura aparece en la escena porteña dándose la libertad de cantar y recrear canciones con cadencias de otras épocas y lugares.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 20.

Bese Mex Urtizberea sigue presentando su disco *Que la bese*. En una secuencia de canciones que se relacionan entre sí, creando un formato y clima de fotonovela que cuenta las desventuras de un galán, o antihéroe.
A la 0.30, en Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $ 15.

Tango El Yotivenco, banda liderada por Rodrigo de la Serna, continúa sus presentaciones todos los sábados de agosto. Recrea temas clásicos y joyas lunfardas con un estilo intimista.
A las 21, en Villa Malcom, Córdoba 5064. Entrada: $ 15.

teatro

Encuentro Se estrena la última obra de Eduardo *Tato* Pavlovsky, dirigida por la actriz y directora Elvira Onetto: *Largo encuentro*. Una larga espera en un mismo lugar reúne a cuatro personas, tal vez son dos parejas o lo fueron antes.
A las 21, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Reservas: 4862 0665.



MUSICA> EL DEBUT SOLISTA DE CELSA MEL GOWLAND

Una

POR MARTIN PEREZ

Apenas vio la foto que una amiga había tomado, de una cabeza de muñeca descubierta entre la arena, Celsa Mel Gowland decidió que iba a ilustrar con ella la tapa de su disco debut como solista. Cuando se le pregunta por qué esa foto, Celsa desliza que porque fue tomada en la playa de La Pedrera, un balneario que considera su lugar en el mundo. Pero lo piensa un rato más, y se da cuenta de que lo que la movilizó fue el hallazgo de esa muñeca expuesta al sol, al viento, al agua: la cabeza de un juguete que parecía perdido para siempre, y sin embargo alguien encontró, fotografió y sacó del olvido. "Así es como en mi vida parecen haber pasado las cosas", murmura Celsa, una muñeca expuesta al sol, el viento y el agua del mundo de la música durante más de veinte años de grabaciones, giras y discos ajenos, pero que ahora parece haber encontrado su lugar. Un lugar propio, al menos. Materializado en un flamante disco, al que bautizó con el nombre *Como si nadie estuviera escuchando*. "Me parece que ése es el estado de máxima felicidad para un cantante –explica–. Tiene que ver con una frase que escuché alguna vez: en la vida hay que amar como si nunca te hubiesen hecho daño, hay que trabajar como si no necesitases la plata y bailar como si nadie te estuviese mirando. Bueno, yo creo que a eso hay que agregarle que en la vida hay que cantar como si nadie te estuviese escuchando."

Algo que, de alguna manera, Celsa tuvo la suerte de que le sucediese durante casi toda su extensa carrera. Porque desde que comenzó a cantar junto a Miguel Zavaleta –en un antecesor de lo que luego sería el grupo Suéter– Celsa Mel Gowland supo sumar su voz en coros y armonías para artistas que se robarían la atención del público durante los años siguientes. La suya es la gran voz invisible del rock argentino durante los años de oro de la década del ochenta, y luego supo extender eso a la docencia y a una década de trabajo junto a Diego Torres, para culminar en este presente junto a Nu Jaazz, un octeto en el que ella, la voz, está incluida dentro del grupo. Su nombre está al frente, claro, pero Celsa quiere seguir imaginando que nadie la está escuchando. Para, por supuesto, cantar más feliz y mejor que nunca.

UNA CHICA DE FLORES

Aquel homenaje a John Lennon había sido organizado por el Sexteto MIA, y juntó a muchos grupos durante cinco días en el Auditorio Buenos Aires. La década del ochenta recién había comenzado, aunque en rigor de verdad para Celsa tal vez haya empezado realmente cuando cantó ahí junto a Suéter las canciones que luego formarían parte del primer disco del grupo. "Hacíamos coros con Fabiana Cantilo, y las dos íbamos vestidas de largo y de dorado, con un tajo hasta el culo, jugando a la ruleta en una mesa que habíamos armado en el escenario, mientras Miguel Zavaleta cantaba eso de 'Quiero vivir en una isla repleta de minas/ daikiri en mano/ pensar que todo es una maravilla'. ¡Era una oda a la frivolidad! Me acuerdo que el público de MIA nos odió."

Lindas, sensibles y atorrantas. Así es como Celsa describe a las chicas de Flores, entidad imaginaria de la que ella forma parte, por supuesto. Hija de un padre al que recuerda tocando la armónica en los fondos de su criadero de aves en Florencio Varela, rodeado de sapos que se acercaban a escuchar su música, Celsa explica que cantó desde pequeña pero que alguien elogió su canto recién a los veinte años. Por eso sus sueños infantiles nunca incluyeron la música, y siempre quiso ser bióloga. "Concebía la felicidad con un guardapolvo y un ojo en el microscopio", cuenta. Fue un sueño que nunca abandonó: se recuerda viajando por la mañana al Museo de Ciencias Naturales de La Plata para rendir ictiología, y regresando a Capital para grabar en *Signos*, de Soda Stereo. "Me acuerdo que, como Cerati no sabía si yo cantaba bien o no, una noche me llevó a su casa y me hizo grabar los temas para el demo del disco. ¡Grabamos las voces en el baño!" El primer recuerdo musical de Celsa es el de un simple de Janis Joplin, que compró a los 11 años. "De un lado tenía 'Cry Baby' y del otro 'Me and Bobby McGee'. Lo debo haber agujereado de tanto escucharlo." También recuerda la cola para comprar las entradas de un show de Aquelarre, cuelgues con amigos escuchando Jethro Tull y Premiata Forneria Marconi y sus lecturas de la revista *Crisis*. Pero también confiesa un temprano fanatismo por Sandro, que se cuidó muy bien de ocultar. Pero cuando aquel chico que conoció en la Facultad le dijo que cantaba bien –Fabián Palmada, su pareja desde hace 25 años, aunque nunca compartieron banda–, para Celsa se abrió un mundo nuevo. Empezó a cantar junto a Zavaleta en Suéter, y después formaría Metrópoli junto a Isabel de Sebastián, Fricción junto a Richard Coleman y la lista continúa casi de manera interminable. "Con el único que nunca canté fue con Charly García", simplifica Celsa, a la que Fito Páez bautizó como *La Alemana* en la época de la gira de su disco *Tercer Mundo*, ya que solía mantener siempre la disciplina. Por eso se dice que, como evitó los excesos de los ochenta, es la que se acuerda de todo. "Es cierto: yo estuve ahí y lo vi todo. Pero no me gusta contarlo. Porque lo que importa es la música que quedó de esa época, que es maravillosa."

LLORANDO EN LA VEREDA

Pese a sus entendibles reparos, es casi inevitable que al final termine siendo una fuente inagotable de historias. Pero, claro, elige qué cosas contar. Por ejemplo, cuando cuenta que el primer disco en el que grabó fue *Vida cruel*, el segundo solista de Calamaro, es inevitable no preguntarle por el legendario descontrol que reinó en esa grabación, en la que estuvieron Charly García y Luis Alberto Spinetta haciendo un tema juntos, y que han comentado desde Ariel Rot al propio Calamaro, en las *liner notes* de la reedición en CD. Pero para ejemplificar el descontrol y la fiesta en las grabaciones de aquellos años, Celsa elige contar otra anécdota, del álbum debut de Clap, donde había tanta gente y tal relajo en el estudio, que la tapa de una botella voló hasta caer en el carrete abierto del master, destruyendo la cinta. "Me acuerdo del técnico Mariano López, que por entonces tenía apenas 17 años, echando a todo el mundo de la peor manera."

También se le escapa con una sonrisa que donde vio mayor cantidad de mujeres entregándose a quienes estaban sobre un escenario fue en los shows de Sandra y Celeste. "Nunca me trataron tan bien como en esa gira. Yo estaba amamantando a mi hija y tenía que llevar a una acompañante, por lo que necesitaba una habitación toda para mí. Nadie nunca me lo reclamó, y gracias a ellas pude seguir trabajando", cuenta Celsa, que recuerda que el siguiente capítulo de la educación de su hija fue subirse al micro de gira de Páez, donde debajo de los asientos, a cada frenada o acelerada, rodaban las botellas.

Pero la anécdota que define la década del ochenta en toda su veleidad estética y su milagro artístico a pulmón es sobre el show que realizaron con Virus en el estadio de Vélez, en aquel Festival Rock & Pop en el que tocó Nina Hagen. "Por entonces aún no se había profesionalizado todo, y no nos movíamos con micros o handies. Para ir de la casa de la vestuarista al estadio, lo hicimos en cuatro taxis. Nos tocó cargar con toda la ropa, y cuando

Es la gran voz oculta de los ’80, la que cantó con casi todos –sólo le faltó Charly García– y gracias a evitar los excesos se convirtió en la testigo lúcida y en la memoria de aquella época. Con la edición de su primer disco, *Como si nadie estuviera escuchando*, **Celsa Mel Gowland** habla de las giras, las grabaciones exaltadas, cómo es ser parte de un reality cazatalentos, su trabajo como entrenadora vocal con clientes famosos, y quién es el único músico que la dejó muda sobre el escenario.

voz familiar

nos bajamos y el auto se fue, nos dimos cuenta de que nos habíamos olvidado todo en el baúl. Me acuerdo que me arrodillé en la vereda, mientras la gente pasaba al lado mío, llorando porque pensaba en cómo iba a decirle a Federico Moura que no iba a poder vestirse como quería. Estaba ahí todavía cuando el taxista, que había parado en una estación de servicio a cargar nafta y se dio cuenta de todo, reapareció milagrosamente con lo que nos habíamos olvidado.”

TRATAR DE ESTAR MEJOR

Aunque no sabe tocar ningún instrumento, Celsa Mel Gowland es una cantante infalible, dueña de un impecable oído armónico, que le permite hacer grandes arreglos de voces. Por ejemplo, suyos fueron los arreglos que acompañaron aquella sinfonía que Deep Purple estrenó dos años atrás en Buenos Aires. La historia es fascinante: las partituras de aquella obra se habían perdido, y un fan las reconstruyó de oído. Pero faltaban las que correspondían a las 5 voces del coro, que debió arreglar en una semana antes de su estreno porteño.

Semejantes virtudes fueron las que le permitieron no sólo cantar con (casi) todos, sino incluso pasar a ser contratada para optimizar el trabajo vocal de los artistas durante sus grabaciones. “El primer trabajo que hice fue para el disco *Algo mejor*, de Fabiana Cantilo. Tweety González me había invitado a visitar la grabación, pero una vez ahí me puse a ayudar a Fabi, que tiene una timbre de voz maravilloso y es un cantante única, con ciertas dificultades muy precisas. Le daba consejos de cómo poner el cuerpo, cosas así. Y como las cosas anduvieron bien, Fito –que era el productor– decidió contratarme para todo el disco.”

Allí se le abrió una nueva oportunidad de trabajo, que fue la que finalmente le permitió dejar más de dos décadas de giras, que durante casi los últimos diez años había realizado ininterrumpidamente junto a Diego Torres. “Con él tuve un lugar de privilegio, siempre me ponía en el centro del escenario en sus shows”, destaca. ¿Quiénes fueron sus mejores alumnos en esto del *coaching* vocal? Celsa destaca a la Sole, que se esforzó para ampliar su registro vocal en el disco *Adonde vayas*. Y también a Iván Noble, que cantó mejor que nunca en los discos que se dejó entrenar. Una cosa lleva a la otra, y esta labor docente sumada a su fluida relación con la industria musical hizo que Celsa casi inevitablemente formase parte del primer reality show para descubrir un cantante. Conducido por Julián Weich, *La oportunidad de tu vida* fue un trabajo que a Celsa le provocó una gastritis. “Porque me ponía muy nerviosa ver cómo a las discográficas se les escapaba la tortuga delante de sus narices –explica–. Fueron detrás del éxito fácil, y no de artistas con un potencial increíble, que podrían haber desarrollado para toda una carrera. Pibes que aún deben estar deprimidos, encerrados en su casa. Así que nunca más quise participar de algo semejante. Me di cuenta que no sirvo, por ser parte de eso se me enfermaron el cuerpo y el alma.”

UNA CANCION PARA VOS

Una década antes de Nu Jaazz, Celsa intentó un proyecto propio con las Soul Fingers, un grupo vocal femenino con el que llegó a grabar un disco. “Nuestro mejor show fue teloneando a Simply Red en Chile –recuerda–. Aquella noche el cantante se nos acercó después de nuestro set, invitó a ver su show desde el backstage, y luego a una fiesta en su cuarto de hotel. Fuimos pensando que nos habían tomado por colegas y resultó que para ellos no éramos más que groupies, y en la habitación la fiesta íbamos a ser nosotras. Cuando vimos que sólo estaba él y un enorme jacuzzi llenándose frente a su cama, miré a mis compañeras y les dije: ‘Acá hay que entregar o irse’. Y nos fuimos. Te juro que, después de años de compartir escenario con muchos grupos y haber visto toda clase de cosas, nunca me sentí tan despreciada por otro músico.”

Con su álbum debut en sus manos, Celsa confirma que le tomó un lustro terminar de dar forma a este nuevo proyecto. “Para mí los ochenta no terminaron nunca, y la pasión que les ponía entonces a las cosas que hacía la sigo poniendo ahora. Por eso no me preocupa tener continuidad en lo que hago. Saco algo a la luz sólo cuando me gusta mucho.” *Como si nadie estuviera escuchando* tiene un repertorio muy particular, en el que Celsa recorre canciones que la fascinaron durante toda su vida, como “A Song for You” de Leon Russell o “Entierro submarino”, de ¡la banda de sonido de la película *Los aventureros*! “Nadie va a venirme a decir qué tengo que cantar. Así como nunca vamos a tocar menos de los que somos: para hacer esta música hacen falta 8 personas, y eso no se negocia”, explica orgullosa Celsa acerca del grupo que se inició a partir de su encuentro con el rosarino Juan Blas Caballero, productor de la mayoría del disco. De los músicos con los que cantó alguna vez, Celsa sólo ha incluido en su disco un tema de Luis Alberto Spinetta. “Tocar con él fue el punto más alto de mi carrera. Como sé que no le gusta mucho que hagan versiones de sus temas, fui a hacérselo escuchar y a pedirle permiso. Si él no quería, lo sacaba del disco. Pero por suerte me dejó. Para mí él sigue siendo lo máximo, es nuestro mejor poeta. Las pocas veces que me olvidé de entrar a tiempo en un tema fue junto a él, por quedar deslumbrada por lo que acababa de hacer a mi lado, sobre el escenario.” ®

Cine >

Pacto de silencio, el documental sobre la comunidad alemana de Bariloche



FOTO: NORA LEZANO

En 1995, el documentalista Carlos Echeverría asistió a una misa a la que concurrió el ex comandante nazi Erich Priebke, liberado por un par de horas, antes de ser extraditado. Los presentes lo increparon por estar en contra del oficial, y eso disparó una investigación sobre la comunidad alemana en Bariloche, donde la influencia de los nostálgicos nazis en la educación y la vida social resultó en una historia oculta de la ciudad.

PUEBLO CHICO, INFIERNO NAZI

POR MARIANO KAIRUZ

Carlos Echeverría creció en Bariloche pero debió redescubrir varias veces su propia ciudad. En 1987, de regreso de Alemania (donde estudió cine, y vivió entre los 20 y los 28 años), terminó *Juan, como si nada hubiera sucedido*, una impresionante indagación sobre Juan Herman, el único desaparecido barilochense de la última dictadura militar. En ella encaró a los responsables de la Escuela Militar de Montaña y siguió el rastro del secuestro; la sucesión de encuentros con personajes que se resisten a hablar e incluso niegan de manera inverosímil todo recuerdo o conocimiento del caso, adquiere un efecto crecientemente estremecedor. *Juan...* –que fue realizada con apoyo de la escuela de Cine y TV de Munich, y en cuyo guión participó Osvaldo Bayer– no fue muy bien recibida en su momento, en parte porque no podría haber resultado más molesta para quienes se beneficiarían, o siquiera apoyaron, ese mismo año, la promulgación de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final.

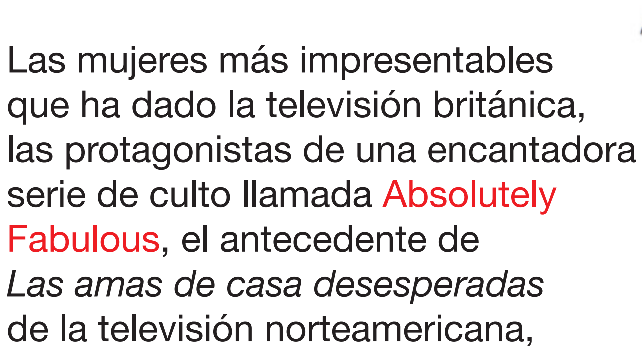
Echeverría, que tras su retorno a la Argentina sólo volvió a vivir en Bariloche por períodos de nunca más de dos años, sabe que debió pagar algún precio por su película. Por ejemplo, dice, en referencia al problema de tener que "depender económicamente de Bariloche", jamás pudo trabajar en la televisión abierta de la ciudad. Se las rebuscó como pudo en la programación de circuito cerrado, pero atado a un esquema que lo obligaba a producirse a sí mismo y que resultó insostenible a largo plazo. Por otro lado, su producción documental le valió también la confianza de alguna gente –filmadores de eventos sociales en video, veteranos "superochistas"– que le acercó su material audiovisual, metros y metros de películas y abundantes VHS con registros de la vida rionegrina a los que, a la larga, sabían que Echeverría sabría darles el mejor uso posible. Parte de ese archivo heterogéneo e inclasificable terminaría finalmente integrando su nueva película, *Pacto de silencio*, para la cual Echeverría salió a buscar y volvió a encontrar, una vez más, otro Bariloche.

El puntapié para esta investigación se produciría hacia 1995, cuando decidió asistir con una cámara a la misa de Acción de Gracias en la que se encontraba el ex comandante nazi Erich Priebke, liberado por tan sólo unas horas de los cargos –la masacre, en 1944, de 335 italianos en las Fosas Ardeatinas– por los que poco después sería finalmente extraditado a Italia. "Pero lo que me importaba no era tanto la misa", dice Echeverría, "como lo que me dijeron los que lo rodeaban a Priebke, que me cuestionaban por hacer mi trabajo y no estar del lado de ellos. ¿Qué es lo que marcó a todas estas personas, ya adultas, y con toda la información de décadas de la que se disponía entonces, para que actuaran de esta manera?". Priebke se convirtió de este modo en el disparador pero no en el centro de una investigación sobre la comunidad alemana en Bariloche. Si el caso, dice Echeverría, era "interesante desde lo narrativo", en él había encontrado la punta amenazante de algo más grande y quizá más temible: "decidí usarlo para penetrar la cuestión de la influencia que tuvieron los nostálgicos nazis que vinieron en la posguerra, y cómo ese proyecto político cultural marcó a sus hijos y a sus nietos, y a varias generaciones de alumnos que pasaron por el Colegio Alemán, que es la herramienta cultural de ese proyecto, y también al resto de la población". Incluso a los no-alemanes. "Cada mes de julio, unas setenta personas le envían a Priebke una postal enorme para su cumpleaños. Yo he visto una de esas tarjetas", dice Echeverría. "Entre los que las firman serán unos veinte alemanes, el resto son gente de Bariloche que no tiene nada que ver con el origen alemán."

Hijo de una mujer de familia alemana, Echeverría conoce bien la historia de la comunidad patagónica de ese origen porque la investigó, pero, aclara, nunca le fue inculcado un "sentido de pertenencia". No por parte de su madre, que se casó con un porteño ("muy porteño, tanguero y jazzero"), ni de su abuelo materno, a quien casi no llegó a conocer. La película recorre parte de la historia del afianzamiento de esta comunidad y rastrea los indicios de simpatías nazis que se manifestaban antes de la Segunda Guerra tanto entre los alemanes patagónicos como en los clubes alemanes de Capital y Gran Buenos Aires. Enhebrado por sus propios recuerdos personales (reconstruidos en breves escenas ficcionalizadas que se integran con sutileza y discreción entre las documentales), el relato avanza a partir del montaje de innumerables fragmentos de archivo de diversos orígenes y formatos. Buena parte de la película se dedica a exponer la centralidad del Colegio Alemán para la conformación de una suerte de cultura "oficial", ofreciendo testimonios de diversos casos de censura (tales como la prohibición de enseñar al escritor Heinrich Boll) que se registraron en la institución, hasta hace no muchos años.

Echeverría asegura que mucho material interesante debió quedar afuera de la película, y que tal vez pueda volcarlo en un libro que proyecta escribir. El mes que viene acompañará la presentación de *Pacto de silencio* (que se dará durante todo agosto en el Malba con una duración mayor que la de su estreno en el Bafici, el año pasado) en Bariloche. Será, probablemente, una gran oportunidad para registrar en vivo las reacciones del público en la misma ciudad que retrata y redescubre una vez más. "Y ése –dice el director– va a ser para mí el verdadero estreno." R

Pacto de silencio *se puede ver los sábados a las 19.30 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.*



Las mujeres más impresentables que ha dado la televisión británica, las protagonistas de una encantadora serie de culto llamada Absolutely Fabulous, el antecedente de *Las amas de casa desesperadas* de la televisión norteamericana, vuelve a las pantallas locales.



CHICAS SUPERFABULOSAS

POR CECILIA ABSATZ

Una sitcom que en su momento fue un programa de culto en la televisión inglesa se acaba de estrenar en Film & Arts. "Absolutely Fabulous", AbFab para los amigos, se estrenó en 1992 por la señal BBC2. Su popularidad fue tan inmediata y masiva que rápidamente pasó a la BBC1, a pesar de que ésta se caracteriza por su programación más conservadora y oficial. La locura "AbFab" llegó a Estados Unidos pero de contrabando. Las grabaciones clandestinas circulaban por Los Angeles y Nueva York cotizadas como el oro, pero las estaciones locales no se atrevían a pasarlas por televisión.

Tenían sus motivos. Las heroínas de "AbFab" son Edina y Patsy, dos mujeres que han pasado los cuarenta años, beben como cosacos, inhalan sustancias ilegales y se levantan muchachos musculosos en el semáforo. Edina (Jennifer Saunders) tiene una empresa de relaciones públicas, aunque en realidad vive de la manutención de sus dos ex maridos. Víctima cruel de la moda, usa ropa de Gucci, Lacroix o Gaultier con resultados paródicos. Su vida consiste en saltar de una crisis a otra mientras explora las tendencias del momento sin dejar pasar ninguna: cánticos budistas, tanques de aislación, lavajes de colon, adoptar un bebé rumano ("mándeme una selección") o la ocurrencia de comprar los platos que llevan en los labios los aborígenes del Amazonas para usarlos como ceniceros. Edina vive con su hija Saffron, de 16 años, la única persona adulta de la serie: la que le tira por el inodoro la marihuana que encuentra escondida en un cajón y quien la mete en la cama cuando se desploma borracha a las cuatro de la mañana en el umbral de la casa.

Patsy (Joanna Lumley) es editora de una revista de moda tipo *Vogue*, tarea para la cual no está en absoluto capacitada, pero no la echan porque duerme con el dueño de la editorial. Si Edina cultiva un aspecto algo estrafalario, Patsy es alta y esbelta, elegantísima en su Chanel legítimo ("deja que me besen los botones") y se mantiene distante con su pelo batido en una alta construcción, una copa de alcohol en una mano y un cigarrillo en la otra. Odia a Saffron, la llama Rosemary's baby.

En uno de los primeros capítulos, Edina está atormentada porque una antigua rival de su juventud le anunció su visita, y ella está con 8 kilos de más. Patsy llama a "Liposucciones de emergencia", pero Edina no se decide a meterse en un quirófano. Llega el día de marras, y Patsy sale a espiar el aspecto de la enemiga. Vuelve exultante.

–¡Grandes noticias!

–¿Ella también está gorda? –pregunta Edina.

–Mejor que eso.

–¿Está muerta?

–¡Está ciega!

El esquema de "AbFab" inspiró varios programas posteriores, aunque ninguno con semejante nivel de provocación. La serie estadounidense "Cybill", por ejemplo, con Cybill Shepherd, reproduce el esquema. Cybill es una actriz de cierta edad que trata de sobrevivir en Hollywood, y tiene una hija adolescente, Zoe, más sólida y mucho más cínica que ella. Su amiga Maryanne (Christine Baransky) se parece mucho a Patsy: alta, flaca y elegante, siempre con una copa en la mano y un comentario maligno en la boca. También Susan, el personaje de Teri Hatcher en "Amas de casa desesperadas", tiene una hija adolescente que hace las veces de madre cuando su madre se porta estúpidamente, lo que parece ser su especialidad.

Jennifer Saunders, Edina, es la autora de la idea y de los libros. Curiosamente formuló un personaje para ella misma siete años mayor. Pero el gran impacto del programa lo produjo Joanna Lumley, Patsy, quien venía de hacer papeles siempre aristocráticos en alguna película de James Bond, o como Purdey en "Los nuevos vengadores" de 1976. Hacer el papel de una alcohólica adicta y ninfomaníaca fue una audaz decisión, pero la gente se enamoró del personaje. Los estudiantes de New College, en Oxford, hicieron una petición para cambiar el nombre de la biblioteca del colegio: querían que en lugar de llamarse Nelson Mandela Hall se llamara Joanna Lumley Hall.

La serie se estrenó por fin en Estados Unidos en 1994. La producción en total es muy escasa: seis capítulos de media hora en su primera temporada de 1992, otros seis capítulos en 1994, y los últimos seis en 1995. Figuras como Helena Bonham Carter, Miranda Richardson y Germain Greer, entre otras, aparecieron como invitadas. La tira prácticamente no tiene personajes masculinos; sólo mujeres de una calaña infrecuente en la televisión. Las feministas adoraron el programa, a pesar de que sus heroínas contradicen a cada paso el discurso moral que el movimiento llevaba como bandera. O tal vez fue precisamente por eso. Edina y Patsy se criaron en la extrema permisividad de los años '60, y unas décadas más tarde, sumergidas en dinero y alcohol, son la imagen misma de la decadencia, con los restos de un discurso hipposo y sin el menor registro de lo que dio en llamarse corrección política. Son sus hijas, la generación siguiente, las que se hacen cargo de enmendar sus errores y curar sus heridas. Y las que ahora formulan la ley.

En cuerpo menor:
"Absolutely Fabulous" se exhibe por Film & Arts los martes a las 14 y los viernes a las 12, 16 y 21.

Casos > Quién fue y dónde está Christian Leigh

El talentoso

Frívolo como Capote, cerebral como Hitchcock, enigmático como el Ripley de Patricia Highsmith y encantador como pocos, el vaporoso Christian Leigh se inventó, se esfumó, se reinventó y se volvió a esfumar en apenas una década. Y durante su corto reinado tuvo el mundo del arte a sus pies. Ahora que su nombre es leyenda y su estela es de deudas millonarias, sólo queda recordarlo a la espera de su próxima reencarnación.

POR MARIA GAINZA

Christian Leigh desapareció dos veces. En ambas ocasiones se lo tragó la tierra: nada por acá, nada por allá. N-a-d-a. Y en ambas ocasiones, un tiempo después, sin previo aviso, volvió a aparecer. Así, de la nada misma, como el conejo que sale de la galera de un mago.

I

En 1993, unos meses después de su segunda y muy publicitada desaparición, circuló un fax por las galerías neoyorquinas. Era una nota aparecida diez años atrás en la revista *People* titulada: "Kristian Leigh tuvo un sueño: fui diseñador de modas adolescente". La foto mostraba a un gordito tristón rodeado por dos lánguidas modelos envueltas en vestidos de noche forrados en plumas y estrás. El texto, que acompañaba la foto, contaba que el pequeño Kristian, de tan sólo diecisiete años, dirigía la casa de modas más chic de Hollywood, encargada de diseñar vestidos por 20 mil dólares a Jane Fonda, Farrah Fawcett, Jessica Lange y Meryl Streep. Los que recibieron el fax y conocían al Leigh de finales de los '80, en su etapa de estrambótico y archipopular curador, se extrañaron de que él, siempre tan estentóreo, nunca hubiera hablado sobre esos comienzos. Pero al recapacitar, reconocieron que, cuando de Leigh se trataba, uno andaba siempre tanteando en la niebla. El misterio era su médula ósea y qué era verdad y qué era mentira en su vida: era materia difusa. Sus más cercanos recuerdan anécdotas vagas sobre una infancia transcurrida en una mansión en Newport, cercana a la residencia de los Von Bülow, la colección de Jasper Johns de su madre, sus estudios en Princeton, su primer trabajo como asistente de Boy George. Otros dicen haber escuchado Parsons en lugar de Princeton y Duran Duran en lugar de Boy George. Pero qué importaba entonces si por aquellas épocas, de una manera u otra, todos querían ser embaucados por aquel adorable encantador de serpientes.

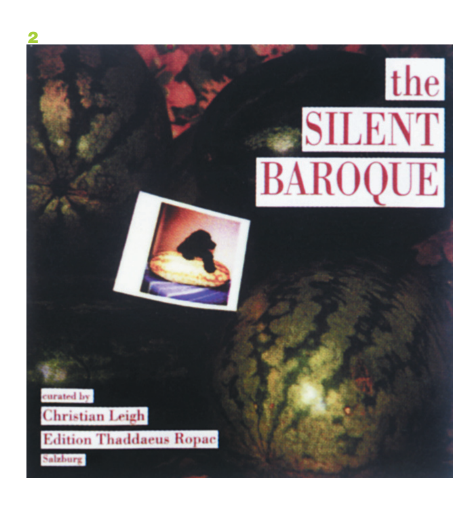
Ahora, ¿por qué alguien querría omitir unos primeros pasos tan glamorosos? La respuesta está en los diarios de la época. Hasta donde se sabe, la empresa Kristian Leigh Ltd. realmente existió a comienzos de los '80, y la popularidad y la escasa edad de su diseñador atrajeron una lluvia de artículos. Una antigua revista de 1982 muestra a Meryl Streep sobre la alfombra roja de los Oscar llevando, según dice el epígrafe, un "popular Kristian Leigh". Pero un año más tarde, el *New York Times* publica una nota donde denuncia los gigantescos problemas de la empresa Leigh Ltd. con los proveedores, el tendal de acreedores, el arresto de la madre de Leigh por un cheque sin fondos, y comenta que, desde hace más de una semana, las oficinas del diseñador se encuentran abandonadas. El titular del artículo reza: "El Salón de Kristian Leigh cerró: el destino del joven diseñador es incierto".

II

Como siempre, una noticia tapó otra. Nadie recuerda exactamente cuándo reapareció Kristian Leigh, pero lo cierto es que cuando lo hizo, ya no era Kristian sino Christian, y ya no diseñaba sino que, de golpe, había caído parado en el centro mismo del mundo del arte. No como un extra, ni como relleno, sino en el medio de la escena, encandilando a todos con su charla chispeante, sus consejos sabios y sus promesas de grandes cheques. Supuestamente, se decía entonces, venía de dirigir videoclips en Londres. ¿Qué bandas? Prefería no dar nombres. Con su enorme papada, su sexualidad indefinida, una especie de Peter Lorre y Fatty Arbuckle, Leigh entraba a los talleres de los artistas, miraba alrededor y decía: "Me encanta, ¿cuánto cuesta? ¿Diez mil, veinte mil? Quiero reservarlo. Ah, y me olvidaba, estoy armando una muestra en Europa, me gustaría llevar tus obras". Y ahí nomás te enrollaba como un tamal y te comía de un bocado.

1. LEIGH EN LA ULTIMA DE SUS REENCARNACIONES CONOCIDAS, EN EL SET DE *LA EDUCACION SENTIMENTAL* (1998), CON UNA ESTAMPA SIMILAR A LA DE SU VENERADO HITCHCOCK.
2. EL CATALOGO DE *EL BARROCO SILENCIOSO* LA MUESTRA CURADA POR EL EN 1989 CON LA QUE SE GANO EL MUNDO DEL ARTE.
3. LA OBRA *RETRATO DEL CRITICO COMO EMPERADOR, 1907* (1989), DE McDERMOTT & McGOUGH. EL EMPERADOR ERA, POR SUPUESTO, LEIGH, EN PLENO ASCENSO.
4. UNA DE LAS PAGINAS DE LA REVISTA *PEOPLE WEEKLY*, EL 5 DE SEPTIEMBRE DE 1983, CON UN LEIGH DE 17 AÑOS EN LA PRIMERA DE SUS ENCARNACIONES: DISEÑADOR DE ALTA COSTURA MIMADO POR LAS ESTRELLAS.

1


2


3


4

KRISTIAN LEIGH HAD A DREAM: I WAS A TEENAGE DRESS DESIGNER

Lookout

Mr. Leigh

Leigh fascinaba, aun a aquellos que veían los hilos del personaje, porque era garantía de diversión. Organizaba banquetes, *cocktails* y muestras, como si todo fuera lo mismo. Y tal vez lo fuera. En poco tiempo estaba escribiendo artículos para *Artforum*, y de ahí, a editor (sus artículos no eran gran cosa, pero tenía ojo para el talento y gracias a él, el escritor Dennis Cooper y Jack Bankowsky, hoy editor general de la revista, comenzaron a contribuir).

Todo el mundo hablaba de él. Tan joven y tan brillante. En 1988, Leigh fue invitado a curar un proyecto de gran escala en la galería Thaddaeus Ropac en Salzburgo. La idea era hacer un paneo por el arte norteamericano. Se llamaría *El barroco silencioso*, y de silencioso no tendría nada. Un contingente de críticos, coleccionistas y artistas fue volado de Nueva York a Austria en primera clase, instalado en hoteles de lujo y ahogado en champagne en el castillo de Schönbrunn. Siguieron fiestas fellinescas, excesivas y superficiales que, con un cuadrito acá y otro allá, lograron poner a la galería Ropac nuevamente en el mapa de las artes.

Como muestra, *El barroco silencioso* era una muestra excesiva, sin tema ni hilo, sólo una gran vidriera de jóvenes talentos a tener en cuenta: Jeff Koons, Peter Halley, Meyer Vaisman, Jonathan Lasker. En su concepción, y para muchos, la muestra era más artística que las obras en sí. Lo cierto es que de tan rimbombante atrajo mucha prensa, y la carrera de Leigh tomó velocidad. Meses después estaba lanzado en una serie de exhibiciones tituladas como películas de Hitchcock. *Spellbound* en Marc Richards en Los Angeles, *Vertigo* en Ropac en París, *Rope* en Alcolea en Barcelona, *Psycho* en el Soho. Nuevamente, los títulos eran puro capricho, apenas una manera de homenajear a Hitchcock, a quien Leigh veía como un símbolo de su propia idea del curador como autor: una mente abarcadora que podía crear una gran obra de arte autónoma hecha de muchas otras pequeñas obras de arte. Pero eso sólo lo decía en privado; en público, Leigh aún defendía las obras individuales por sobre la curaduría.

III

Cuenta la historia que, hacia 1991, un conocido galerista –fastidiado porque Leigh no le devolvía los llamados– decidió *hackearle* la casilla de mensajes telefónicos. Intentó ingresar una clave, primero 00, después 01, después 02, y pegó en el clavo. Los mensajes de Leigh eran los típicos mensajes obsecuentes que la gente les deja a los curadores: "Hola Christian, soy X, me encantaría invitarte a mi taller...". Les siguieron otros, mucho menos amistosos. Eran los despachantes de aduana, abogados, transportistas; y estaban furiosos. "Levantá el teléfono, Leigh, sé que estás ahí. Te voy a demandar."

Los problemas de dinero serían el talón de Aquiles del curador. Desde su primera muestra en el Museo de Arte Moderno de Cuenca, en 1987, ya aparecen deudas impagas y pinturas no devueltas. Quizá la víctima más grande de las matufias de Leigh fuera el mismo Ropac. Durante los preparativos para *El barroco silencioso*, Leigh se pasó por kilómetros del presupuesto. "Me llegaban las cuentas más extrañas –recuerda Ropac–, Christian me decía que tenía que llevar a un artista a cenar y una semana después me aparecía una cuenta por 3 mil dólares de Harry Cipriani. Cuando le preguntaba, me decía que el artista había resultado ser un experto en vinos."

A comienzos de los '90, la gente comenzó a catalogar a Leigh como un "mentiroso compulsivo" y a compararlo con el Titanic. Por ese entonces, Leigh decía vivir en la zona Este de Manhattan, rodeado de una colección soberbia. El artista Christian Eckart fue de los pocos que subieron a su departamento: "Vivía como un vagabundo. Con un colchón en el piso y cuadros amontonados sin colgar sobre las paredes. La ropa tirada por todos lados, las persianas bajas y nada más".

Su *allure* estaba en descenso, pero su atracción era aún difícil de resistir. Para 1993, Leigh era el curador independiente más conocido de Nueva York. Y en sus últimas muestras creó enormes bailes de gala entre generaciones, shows de más de cien artistas, entre ellos, Julian Schnabel, Louise Bourgeois, Frank Gehry, Zaha Hadid, Peter Greenaway y Jean-Luc Godard. Una grandiosidad vacía para muchos, un intento por sacarle la última gota de jugo a los '80.

IV

La caída de Leigh llegaría pocos meses después. Y, como Al Capone, caería por un asunto, comparado con el resto, casi menor. En 1993, invitado como curador a la Bienal de Venecia, Leigh se volvió demasiado ambicioso y las cosas se le fueron de las manos. Embalado con todo el asunto, se olvidó de pagar los costos del traslado de las obras, algo así como 150 mil dólares, incluyendo su propio pasaje de ida. Al terminar la Bienal, nadie dio la cara y las obras quedaron confiscadas (recién en 1998 volverían a sus hogares). Lo que llamó la atención fue que la pieza central de todo el asunto, el propio Christian Leigh, había desaparecido. No contestaba el teléfono, sus mails volvían rebotados, y comenzó a circular el rumor de que lo habían visto descansando en el fondo del Gran Canal. Nadie se dio cuenta de la simetría: exactamente diez años antes, Leigh había desaparecido de la misma manera.

Con su enorme papada, su sexualidad indefinida, Leigh entraba en talleres de los artistas, miraba alrededor y decía: "Me encanta, ¿cuánto cuesta? ¿Diez mil, veinte mil? Quiero reservarlo. Ah, y me olvidaba, estoy armando una muestra en Europa, me gustaría llevar tus obras". Y ahí nomás te enrollaba como un tamal y te comía de un bocado.

V

Como el Ripley de Patricia Highsmith, Leigh era una construcción en sí misma. Durante su corto reinado, de apenas seis años, fue el paradigma de lo que hoy es pecado mortal en la curaduría: el superyó. Pero entendió como nadie que para ser el domador del circo había que atraer publicidad. En los últimos años, algunos dicen haberlo visto almorzando en un bistró en París, otros se lo toparon por la Quinta Avenida. Dicen que empezó a trabajar con Bertolucci, haciendo negocios con los DVDs en Shanghai. Aún no se conoce su verdadero nombre (aunque fuentes sin confirmar dicen que podría ser Ezra Saftia de Ocean Avenue).

Otros datos sobre su paradero se pueden rastrear en Internet. *Imdb* registra que, entre 1998 y 2005, Leigh realizó seis películas. *Far from China*, del 2001, incluyó a Marianne Faithfull, quien en una entrevista reciente contó que, para convencerla, el director había insinuado su vínculo con el grupo Dogma, que el método de filmación de las escenas consistía en dejar correr la cámara hasta terminar la cinta, y que al final nunca había visto la película terminada. "O era un genio o un chanta total, nunca pude saberlo." En realidad, la última vez que lo vieron estaba dirigiendo otra película llamada *Proceso*. Entre los actores figuraban Béatrice Dalle, Guillaume Depardieu –hijo de Gérard– y un cameo de Leos Carax. Había sexo salvaje, accidentes de auto y un suicidio escabroso. Estaban dados todos los elementos para convertirla en una película de culto. Incluso estaba el mismo Leigh, ahora llamado C.S. Leigh y, según los distribuidores, nacido en Madagascar. Existe un solo registro de alguien que parece haber visto esa película. Es una reseña del público colgada en Internet. Un tal Dominique Lescure escribe: "Esto es lo que los franceses llamamos una película de autor y si les gustan las cosas de la Nouvelle Vague, les gustará esta locura. Hay un estilo en este director que no se ve en otras partes. Vayan a verlo si pueden. Me recuerda a David Lynch, pero menos oscuro". Todo indica que Lescure bien podría ser el propio Leigh, más fan de sí mismo que nunca y rondando los cuarenta.

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



La farolera tropezó

Tres conflictos se entrecruzan y alejan. Rosa inicia un soliloquio alucinado acerca de sus dos hijas sin poder ver que están en peligro. Una de ellas silencia los golpes que recibe de su marido; la otra se pregunta sobre la violación a la que fue sometida. Una obra sobre los monólogos *La violación* y *La mujer sola*, de Dario Fo y Franca Rame, con dirección y adaptación de Alejandra Marino y actuaciones de Sonia Boll y Graciela Malvagni. Con el apoyo de Amnistía Internacional.

Domingos a las 20 en el Patio de Actores, Lerma 568. Entrada: $ 12 Reservas al 4772-9732.

Vapor

Un cowboy que sueña con ver la pampa en llamas, un joven pálido que gusta visitar moribundos, una mujer que le canta a una casa vacía. Diez situaciones para tres únicos personajes que narran, se confiesan y se exhiben al público mientras se encuentran entre ellos. Reestrena la obra ganadora del Primer Premio del concurso de dramaturgia Germán Rozenmacher. Con Juan Minujin, Uriel Milsztein, Nayla Pose, y música en vivo de Ana Foutel.

Sábados a las 22.45 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Reservas al 4862-1167. Entradas: $ 12 y $ 8 (estudiantes).

música



Achacandá

A pesar de que el arte de tapa del nuevo disco de Doris parece ir hacia la nostalgia monocromática en vez de la psicodelia multicolor de su disco anterior, *Doyle, la opereta del gaucho drogado*, *Achacandá* continúa por el mismo camino de canciones polifónicas e instrumentos no tradicionales, atado a tierra pero volado. Tres años después de la edición de su disco debut, *Achacandá* es el tercer opus de un quinteto que es uno de los animadores de la pujante escena de rock porteña de la última generación.

La tranquilidad después de la paliza

Con el agregado de dos bonus tracks, se acaba de reeditar el último álbum de Francisco Bochatón, del que participaron como invitados Fernando Kabusacki, Hilda Lizarazu y Palo Pandolfo, entre otros. Editado el año pasado, *La tranquilidad...* es el cuarto disco solista del ex líder de Los Peligrosos Gorriones, y la curiosidad de esta reedición es que cada ejemplar incluye dos discos exactamente iguales al precio de uno, como método para difundir la obra y combatir la piratería.

SALÍ A COMER



Delicias de café porteño

Pocos pero elegidos platos, con chef francés invitado

POR CECILIA SOSA

Se llama *Café San Juan*, aunque de café tiene poco. Apenas unas mesas negras con fórmica roja, pequeña barra, ollas colgantes, un espejo, y espacio para no más de 25 personas. Lo justo y sin oropeles. Un lugar sencillo que esconde un verdadero paraíso del hedonismo y de la dedicación.

El menú viene escrito en pizarras y llega a la mesa a modo de carta ambulante. Y con qué propuestas: las más sorprendentes tapas de un chef alucinado, sofisticadas creaciones caseras, pastas con rellenos imposibles, inéditos animales de caza y los postres..., pocos pero irresistibles: manzanas caramelizadas sobre masa philo y helado, mousse de maracuyá o terrina de chocolate con nougat de almendras.

Entre las tapas, brillan los platillos de queso brie y tomates confitados; queso de cabra con portabello; caviar; salmón ahumado; tortilla española con berenjenas o ajíes. También se sirven cazuelitas de langostinos, champignones y tomates secos; chorizo colorado y hasta pato con compota de cebollas y pasas de uva.

Para los que se inclinen por el plato propio, un inevitable son los mejillones con crema de puerros y jamón cocido (tan adorados que los habitués no admiten ninguna variante). También se consigue salmón rosado, canelones de masa rosa (rellenos de ricota, queso de oveja y tomates confitados); y en tiempos de caza, liebre, conejo y pato. ¿Comer perdices? Nada mejor que las del *Café San Juan* que salen con higos, almendras y panceta.

Esta sorpresa bien entrada en San Telmo es un emprendimiento ciento por ciento Cristóbal: Silvia (la madre), Julián (el padre) y Fernando (el hijo cocinero) que experimentó en España y volvió en plan de local propio. Entre los tres recrearon el viejo encanto de aquellos tradicionales cafés porteños donde se servían pocos pero elegidos platos. Ni bistró, ni restobar: café. Claro que tan moderno que hasta tiene un chef francés como invitado internacional.

Imperdible. Por las noches, sólo con reservas.

Café San Juan *queda en San Juan 450, 4300-1112. Abre mediodías y noches. Lunes cerrado.*



Oriente al medio

Auténtica chivitería uruguaya en pleno centro

Por C. S.

Montevideo y Perón. ¿Una esquina más rioplatense? Y una propuesta que apuesta a superar conflictos internacionales: *Medio y medio*, la más clásica y auténtica chivitería uruguaya.

Imposibles montañas que llegan desbordando platos y desafiando mandíbulas. Las hay de lomo, cerdo o pollo y en variantes inimaginables. *Medio y Medio* (con queso gratinado, jamón, lechuga, tomate, huevo a la plancha, panceta y papas fritas), *Napolitano* (con arroz español, papas rejilla y salsa napolitana), *Super chivito al plato* (que agrega palmitos, aceitunas, hongos y ensalada rusa) y hasta la imperdonable versión light: chivito vegetariano (con mila de soja y verduras al vapor).

Si se asusta con poco ni sueñe con *La reina* (con ananá glaseado, batatas y banana frita) ni con *Al virrey* (lomo a la cerveza rubia, queso roquefort, palmitos y ensalada rusa). ¿Palabras mayores? *Especial Chivito de Oro*: fuente doble con dos lomos completos, ensalada alemana, batatas fritas, aros de cebolla, croquetas de acelga, hongos y dos huevos a la plancha. ¿De postre? Copa medio y medio: mousse de chocolate, crema, dulce de leche, nuez, helado y merengue. ¿Precios? Para acallar toda disputa (véalo sobre el papel). El chivo básico no pasa los 8 pesos y el más cargado rodea los 12. Y todo en un alegre salón con banderines, discos de vinilo musicalizando paredes, alacenas con conservas, publicidades antiguas, hileras de potus colgantes y una inmensa bandera argentina hermanándolo todo.

El lugar recupera la tradición oriental de acodarse en la barra y pedir un "medio y medio" para estirar el trago y acortar la malaria. Sin embargo, en el local (y no importa el frío) no vale más que las enormes jarras de cerveza servida en chops debidamente helados. Para no aguarse la reconciliación, evite los fines de semana.

Medio y medio *queda en Perón 1602. Abre de lunes a sábados, mediodía y noche. Reservas al 4371-6212.*

video



Testigo en peligro

Más de veinte años después de su estreno, la edición en DVD del famoso thriller del director australiano Peter Weir ambientado en la comunidad Amish llega para demostrar que su efectividad permanece absolutamente intacta. Ahí están Harrison Ford, en plena etapa Indiana Jones y aquellas tres promesas de estrellas: la del pequeño Lukas Haas (el niño Amish al que Ford debe proteger tras convertirse en testigo de un crimen), la de Kelly McGillis, que nunca llegaría a concretarse, y la de Viggo Mortensen, en su debut actoral. La película viene acompañada por una entrevista a Weir y los ochentosos avances originales de cine.

París, tu y yo

La película que Audrey Hepburn hizo, en 1963, entre *Charada* y *Mi bella dama*, con William Holden, no está precisamente a la altura de aquellos dos films ni mucho menos a la de *Desayuno en Tiffany's*; es una comedia más bien modesta y un ejercicio de puro estilo; una inmersión en el chic de los '60. Pero es entretenida, están ellos dos, y la edición en DVD es impecable y viene acompañada por su trailer, un artefacto que solo podría haber sido pergeñado en su propia época.

cine



Hitchcock x 2

Dos clásicos realizados en los años '30 –y en su etapa británica– por el maestro del suspenso integran el ciclo de *malba.cine* de este mes: en el marco de *¡Espías!* (de profesión o de vocación voyeurística), se verán *Sabotaje* –adaptación de una novela de Joseph Conrad, con Sylvia Sydney y la célebre secuencia del chico que pasea una bomba por Londres sin saberlo, una lección de puesta en escena– y *La dama desaparece*, un misterio a bordo de un tren que cruza Europa del Este que no es más que otra excusa de "Hitch" para poner en escena a sus encantadores protagonistas y su desbordante sentido del humor.

Hoy a las 14 y a las 22, respectivamente, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. El resto del ciclo, en *www.malba.org.ar*

Autores en cortos Vol. 2

La Nave de los Sueños ha programado para este mes cuatro funciones dedicadas a los cortometrajes, en general poco vistos, de reconocidos cineastas argentinos. El próximo viernes 4 se homenajeará a David José Kohon, figura esencial de la llamada Generación del '60, fallecido hace dos años. Se proyectarán sus cortos *La flecha y un compás* (1950) y *Buenos Aires* (1958). Las funciones subsiguientes estarán dedicadas a Julia Solomonoff, Juan Ramón Ojuez, y Adrián Caetano.

Viernes de agosto a las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, *www.naveonline.com.ar*

televisión



Bonanza + Mes del Western

Era cuestión de tiempo que el canal de los rescates devolviera la serie de aventuras de La Ponderosa, pero todo es cuestión de tiempos con "Bonanza": nació hace casi medio siglo con la intención, se dice hoy, de vender televisores color en Estados Unidos, y se quedó catorce años en pantalla. El patriarca Ben Cartwright (Lorne Greene) y los suyos son la punta de lanza del "mes del western", en el que se darán obras maestras del género tales como *Pasión de los fuertes* y *Los siete magníficos* y varios inolvidables espaguetis, como *Por un puñado de dólares* y secuela.

De lunes a viernes a las 20 y 12.30 por Retro

Directores latinos

Una serie de doce documentales de media hora cada uno destinado a ahondar en las obras de cineastas de distintas partes del continente: el protagonista de la primera emisión será el reciente y sorpresivamente fallecido Fabián Bielinsky, director de *Nueve reinas* y *El aura*, e incluirá entrevistas a Ricardo Darín, Dolores Fonzi y Gastón Pauls. Las próximas semanas se surnarán González Iñárritu (*Amores perros*), Aristarain, Marcelo Piñeyro, Babenco, Ripstein, Guillermo del Toro y Alfonso Cuarón.

Hoy y todos los domingos de agosto a las 19 por TNT



Un nuevo clásico de Villa Crespo

Para ver el Apertura fuera de casa

POR JULIETA GOLDMAN

A*ngelito, parrilla al carbón y cafetería. Atendido por sus dueños. 32 años de experiencia en el gremio*, dice la primera hoja de una carpeta con folios que oficia de menú. Tres años atrás cerraba la mítica pizzería *Imperio* (Canning y Corrientes) y varios de sus empleados se trasladaron a sólo dos cuadras para formar parte de una nueva familia: *Angelito de Villa Crespo*, un reducido local, siempre lleno, que lideran Angel y Luis, también ex empleados de la pizzería ya olvidada.

Predominan los clientes del barrio, en su mayoría hombres y amantes del fútbol. De ahí una decoración plagada de banderines de todos los clubes (incluidos algunos de equipos europeos, paraguayos, peruanos y de Uruguay), fotos autografiadas de viejas selecciones, un dibujo a mano de Maradona y distintos cachivaches que van acumulando. También cuelgan algunas camisetas usadas, que son regalos de los propios clientes, entre ellas una de San Lorenzo de 1972, una azul y oro firmada por la Locomotora Castro y dos camisetas de selecciones israelíes.

Angelito no cierra ningún día de la semana, ni siquiera los feriados. Los días de partidos (ahora que empieza el Apertura) es mejor hacer reserva, porque los dos televisores enfrentados no dan abasto.

La propuesta es simple, económica y no es necesaria la espera de los platos porque hay un maestro parrillero y un cocinero que se caracterizan por su rapidez. La reina de la cocina es la parrilla, aunque además hay variedad de opciones que van desde pizzas, empanadas, todo tipo de minutas (tortilla de papas, de verduras, cazuela de merluza, escalopes), pastas, sandwiches, tortas, medialunas y postres.

El lugar es pequeño, pero hay delivery. Igual vale la pena ir por su amable atención y también porque es posible cruzarse con Ricky Maravilla, Alfredo Casero o algún jugador de Atlanta.

Angelito *queda en Camargo 490 (esq. Scalabrini Ortiz). Abierto todos los días de 6 am al cierre. Tel: 455 9667/ 4857 5754.*



FOTOS: PABLO MEHANNA

Un puente sobre el Pacífico

Comida peruano-japonesa, historia de un encuentro

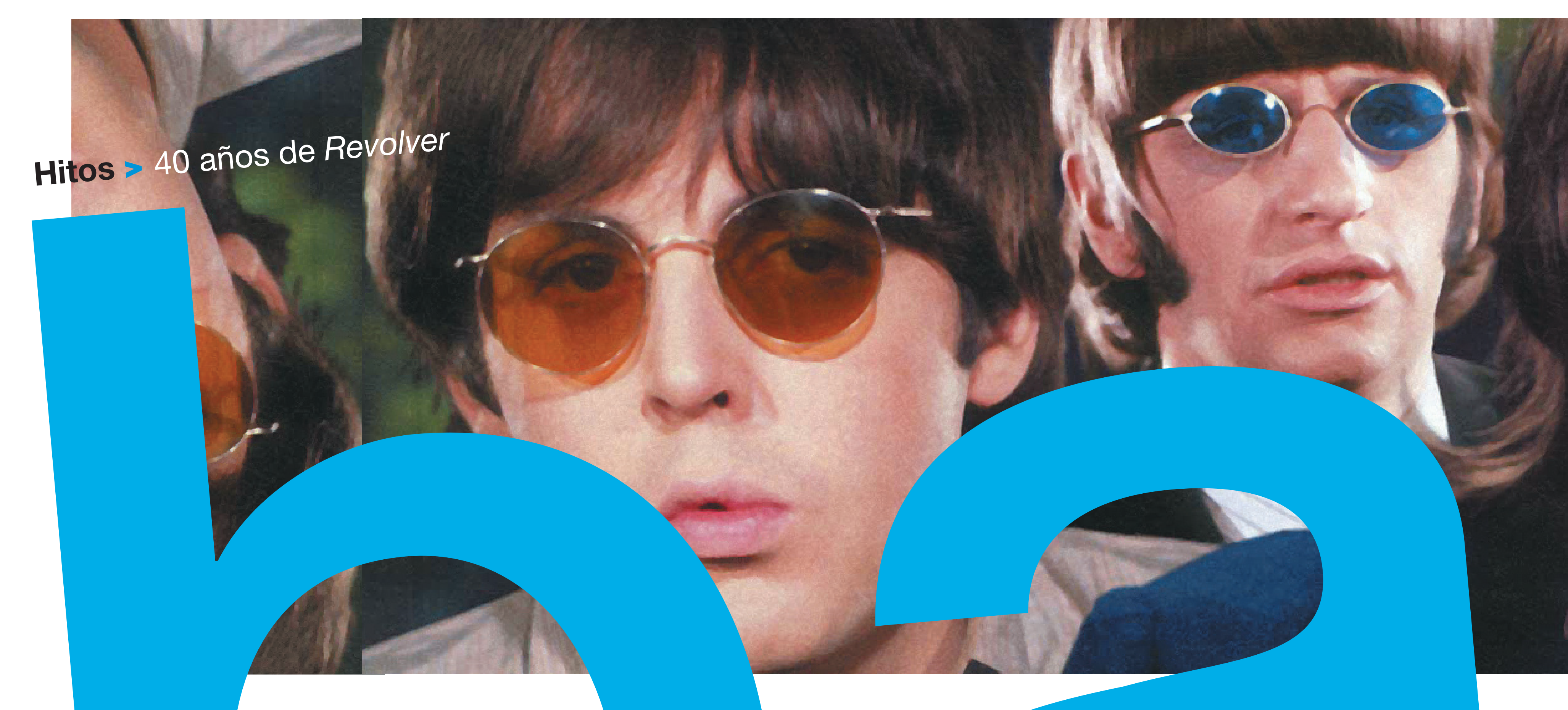
POR J. G.

Se puede afirmar que Japón y Perú tienen varias similitudes: el arroz es la base de toda comida en ambos países, los dos tienen costa, variedad de pescados y frutos de mar y, a la hora de condimentar, el jenjibre y el ajo son algunos de sus condimentos favoritos. Bajo esa idea surgió *Libélula*, restó de cocina peruano-japonesa.Ubicada en una vieja casa de 1905, los socios se encargaron de su reciclaje llevando la propuesta a un salón de decoración mínima y cuidadosa, de paredes verde seco, luz tenue, pocas mesas (sólo veinticuatro cubiertos), lámparas metálicas y de plástico muy originales, piso de damero y en madera y un patio que, a partir de la primavera, será un privilegio.

La comunidad que reúne *Libélula* se compone de un socio japonés, uno peruano y dos argentinos. La carta equilibra en mitades iguales las comidas japonesas y las peruanas. Y el 80% de la totalidad del menú ofrece pescados. Coco Lozano es quien se encarga de la elaboración de la gastronomía peruana, con platos como *choritos a la chalaca* (mejillones marinados con lima y vegetales, $ 12), *risotto quinua con langostinos* ($ 26), ravioles de queso de cabra y batata con manteca de jenjibre ($ 18) o pulpo grillado con salsa de picado de aceitunas ($ 63). Por su parte, Juusuke Takashima se encarga del sushi, que se ofrece en todas sus combinaciones (sashimi, naguiri, maki, etc.) y de la sopas tradicionales japonesas, con tofu y con cebolla de verdeo y algas. *El tiradito* es el plato que mezcla las dos culturas: corte de salmón tipo sahimi, fileteado bien finito, con láminas de lenguado y crema de ají picante y dulce).

Los nombres de los postres son pura tentación: ceviche de frutas con cilantro y un toque de ají, suspiro limeño (tulipa de algarroba con relleno de crema de vainilla), mousse de jazmín o volcán de chocolate con helado, por citar algunos. Además hay una extensa carta de vinos y variedad de tragos preparados por Gisela, representante argentina de *Libélula*, que pueden beberse en una espejada y amplia barra.

Libélula *queda en Lafinur 3268. Abierto de martes a domingo, de 20 a 24.30. Tel.: 4803 6047.*



POR RODRIGO FRESAN

Los Beatles nunca volvieron a ser los mismos. Los fans nunca volvieron a ser los mismos. Los estudios de grabación no volvieron a ser los mismos. Las tapas no volvieron a ser las mismas. El resto de las bandas no volvieron a ser las mismas. Y la música nunca volvió a ser la misma. Hace exactamente 40 años, nacía *Revolver*, el disco que coronaba el milagroso año de 1966.

Hoy por la mañana, mientras ustedes leen esto, se cumplen exactamente cuarenta años del día en que todos en Inglaterra estaban escuchando exactamente el mismo disco que habían comprado exactamente el día anterior. El disco que tenía un título raro –*Revolver*– y una tapa más rara todavía. Y los que no, estaban contando el dinero para reunir la cantidad exacta y que les quedara lo suficiente para el diario y cigarrillos y una cerveza. Porque entonces –cuatro décadas atrás– la salida de un disco de los Beatles era el equivalente al lanzamiento de una novela de Harry Potter o al estreno de alguna película del astro de turno o del director estrella del momento.

Mientras tanto, al sur de Estados Unidos, la gente quemaba discos de los Beatles porque John Lennon había dicho –y había sido muy inexactamente citado– eso de los Beatles y Jesucristo y quién era más grande. En los Estados Unidos quemaban discos de los Beatles pero no quemaban *Revolver*, porque la primera encarnación de *Revolver* en Estados Unidos se llamaba de forma diferente (se llamaba *The Beatles Yesterday and Today,* y era tan sólo en parte *Revolver* y cuando apareció, dos días después, el *Revolver* norteamericano tenía tres temas menos que el *Revolver* inglés pero ardía bien lo mismo) y tenía algunas canciones de *Revolver* pero no todas y tenía una tapa todavía más rara que la de *Revolver*.

Y *Revolver* –se llamase como se llamase, como se escuchase aquí, allá y en todas partes– era, sí, un disco raro. Recordó Geoff Emmerick , número 2 de George Martin, entonces, con veinte años de edad, autor de las recientes y muy interesantes memorias en plan yo-estuve-allí-y-trabajé-con-ellos tituladas *Here, There and Everywhere: My Life Recording the Music of The Beatles*: "Es un hecho: el día en que salió *Revolver* cambió para siempre el modo en que los músicos se enfrentaron al hecho de hacer y de grabar discos. Nadie había hecho antes algo así. Todo el mundo sabía que estábamos haciendo ese tipo de cosas. No demoró en correrse la voz. ¡Pero no podían conseguir esos sonidos porque los demás, claro, usaban un grupo de rock diferente! La banda nos incentivaba para que rompiésemos las reglas establecidas y la idea era que cada instrumento *no* tenía que sonar como el instrumento que era. Tenía que sonar diferente, a otra cosa. A partir de entonces, todos venían y me preguntaban si podía hacer sonar su bajo como el de Paul o su batería como la de Ringo y yo les contestaba que sí, que era muy fácil: bastaba con llamarlos por teléfono y ver si Ringo o Paul estaban dispuestos a tocar en sus discos". Y a lo que se refiere Emmerick es que con *Revolver* los Beatles entran de lleno en la madurez que ya habían avistado en *Rubber Soul*. A lo que no se refiere Emmerick –pero que se desprende de sus palabras– es que, con *Revolver*, se estrena también uno de los comportamientos más patológicos del pop que hará estragos hasta nuestros días: pasarse almanaques completos en el estudio, no salir, complicar y asumir la idea/mandato de demorar mucho como sinónimo de calidad y genio.

Y así fue como los Beatles, en *Revolver*, sonaron a otra cosa. Al latido mantra de "Tomorrow Never Knows" y a las cuerdas de "Eleanor Rigby" y a la guitarra de "Taxman" y a los ruidos acuáticos de "Yellow Submarine" y a letras que decían cosas como "yo sé cómo es estar muerto". Y por ninguna parte se oía aquello de *yeah yeah yeah*.

EL AÑO

Puede pensarse sin demasiado esfuerzo en 1966 como en el más grande e irrepetible *anno mirabilis* del rock'n'pop. En 1966 fueron editados *Face to Face* de The Kinks, *Pet Sounds* de The Beach Boys, *Fifth Dimension* de The Byrds, *Love* de Love, *Aftermath* de The Rolling Stones y la sombra luminosa y larga del *Blonde on Blonde* de Bob Dylan.

Y el *Revolver* de The Beatles.

Y –mientras "A Day in the Life" sigue y seguirá por siempre manteniéndose justiciera e inconmoviblemente en el primer puesto de las encuestas acerca de cuál es la mejor canción en todo el catálogo beatle– *Revolver* recién comenzó a ser reconsiderado y ascendido como el mejor de sus álbumes –y el mejor de todos los álbumes de cualquier otra banda o cantautor– a partir de los '90, haciendo retroceder al hasta entonces invulnerable *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Y la promoción no es un capricho o un gesto snob: *Revolver* es más compacto y equilibrado y, sí, revolucionario. Y lo cierto es que –por más que en algún momento el siempre demitificador Harrison lo considerara tan sólo el volumen 2 de un doble fantasmagórico cuya primera parte era el *Rubber Soul* de diciembre del '65– *Revolver* ha envejecido mejor por la sencilla razón de que no ha envejecido. Como bien escribió Charles Shaar Murray, "la diferencia entre *Rubber Soul* y *Revolver* es la diferencia que hay entre 1965 y 1966". El beatleólogo Nicholas Schaffner compara este momento al instante en el film *El mago de Oz* en que la imagen vira del blanco y negro al más rabioso de los technicolors. Dos épocas diferentes unidas por el puente del *single* "Paperback Writer/Rain". Y es en *Revolver* cuando los Beatles resuelven y se asumen como potencia *avant-garde*. Dylan y –para McCartney– los Beach Boys en el Nuevo Mundo y ellos en el Viejo Mundo Renovado. Y en *Revolver* ocurren y cambian muchas cosas: el sonido se sofistica, la portada ya no se resigna a la simple foto de la banda, George Harrison prueba ser un compositor a la altura de sus pares, Ringo Starr canta una de las mejores canciones infantiles de todos los tiempos, y las preocupaciones y temática dejan de pasar exclusivamente por el amor (o la falta de) y cierta joven nostalgia y se agregan el tema del dinero, las drogas, la muerte y las incertidumbres del futuro.

> **"Mi intención ahora es distorsionarlo todo. Tomar una nota y romper esa nota y ver qué tiene adentro", le decía McCartney a todo aquel con el que se cruzaba entonces.**

EL TITULO

La idea, en principio, era que se llamara *Abracadabra*, pero los Beatles descubrieron que ya había otro disco con ese título. Otras opciones fueron *Magic Circle, Freewheelin' Beatles* (en alusión al álbum de Dylan), *Bubble and Squeak, The Beatles On Safari*, *Four Sides to the Circle*. A Starr –el gran titulero beatle– le gustaba *Aftergeography* para burlarse del *Aftermath* de los Stones. Al final, se decidieron por *Revolver,* que no se refería al arma de fuego sino al movimiento –al *revolving*– de un long-play en un tocadiscos.

LAS CANCIONES

Enumerar títulos y está (casi) todo dicho: "Taxman" (diatriba de un Harrison muy enojado con el *establishment* impositivo cuando descubrió lo que tenía que pagar ese año y con menciones puntuales a Harold Wilson y Edward Heath, primer ministro laborista y líder conservador, respectivamente), "Eleanor Rigby" (McCartney estaba seguro de haber inventado el nombre hasta que alguien le dijo que había una Eleanor Rigby enterrada en el cementerio donde se juntaba con Lennon a fumar y conversar), "I'm Only Sleeping" (a destacar la guitarra invertida), "Love You To" (primer apunte indio de Harrison luego de meter cítara en "Norwegian Wood"), "Here, There and Everywhere" ("Toda de Paul y una de mis favoritas de los Beatles", dijo Lennon), "Yellow Submarine" (Starr era el que mejor se llevaba con los niños, así que y, no: no está inspirada en una píldora anfetamínica), "She Said She Said" (escrita después de un trip lisérgico de Lennon y a partir de palabras alucinadas de Peter Fonda en una fiesta), "Good Day Sunshine" (McCartney al 100%), "And Your Bird Can Sing" (una pizca de Dylan en la letra más negativa que positiva y grandes guitarras), "For No One" (McCartney le tarareó el solo de corno francés a Alan Civil y el músico casi se desmaya de la emoción), "Doctor Robert" (¡Los Beatles le cantan a un *dealer*! En teoría se trata del Dr. Robert Frey-



mann de Nueva York, habitual proveedor de anfetaminas a músicos), "I Want to Tell You" ("Trata sobre una avalancha de ideas tan difíciles de transmitir o de poner por escrito", intentó explicar en vano Harrison), "Got to Get You into My Life" (¡McCartney le canta a la marihuana! con una ayudita del sonido Motown), "Tomorrow Never Knows" ("Quiero sonar como si yo fuese el Dalai Lama cantando desde la cima de la montaña más alta", le pidió Lennon a Martin & Emmerick. Y está claro que sus deseos eran órdenes).

Canciones perfectas y cerradas y, al mismo tiempo –oír el cd que regaló hace unas semanas la revista inglesa *Mojo* con motivo de las cuatro décadas, regrabando *in toto* el disco con versiones alternativas de varios artistas– perfectamente dispuestas a que hagan con ellas lo que quieran siempre y cuando las respeten. Escuchar, asombrarse y admirar –por citar algunos ejemplos– el modo en que The Handsome Family convierte a "Eleanor Rigby" en heroína de gótico sureño, o Chris Eckman "deprime" la euforia de "Yellow Submarine", o la manera en que Jim "The Jesus and Mary Chain" *dylaniza* "And Your Bird Can Sing" con una referencia sónica



BOCETO A LAPIZ PARA LA TAPA

a "It's All Over Now, Baby Blue", o la astucia con que Belarus introduce nobles tics de otras canciones de McCartney en "Here, There and Everywhere" o Jason McNiff desnuda a "Tomorrow Never Knows" para convertirla en pastoral acústica casi limitando con "Across the Universe", o el modo en que Ed Harcourt apenas se atreve a toquetear a "Rain" para hacerla tronar y relampaguear recién al final, aquí como *bonus-track*.

Y está claro que el afán mutante y líquido de estas canciones les viene desde el vamos, desde el núcleo mismo y de una necesidad de los Beatles de no aburrirse, de encontrar entonces algo que fuera a ocupar el sitio que alguna vez ocupó la excitación de las ya no excitantes giras. *Revolver* fue grabado justo en ese límite: un adiós a la vida en el camino (luego de terminarlo quedaban algunas obligaciones contractuales en escenarios) y un hola a la existencia en ese segundo hogar llamado Abbey Road. Con *Revolver* los Beatles dejan de ser una banda de estadio para convertirse en banda de estudio. Y es también *Revolver* –así lo probaron investigaciones y enmiendas muy posteriores– la prueba de que el experimentado experimental de la ecuación era más McCartney que Lennon (al menos hasta la llegada de Yoko Ono) y que era él quien andaba escuchando a Cage, Stockhausen y Stravinsky y quien comenzó a experimentar con grabadoras y *loops* y leyendo a Burroughs (a quien conocería por esos días y con el que registraría bosquejos) para ver cómo se podía trasladar el concepto *cut-up* a lo musical desde su techno-altillo de su casa en el 57 de Wimpole Street.

"Mi intención ahora es distorsionarlo todo. Tomar una nota y romper esa nota y ver qué tiene adentro", le decía McCartney a todo aquel con el que se cruzaba entonces, detrás de anteojos negros y ya pensando en un futuro bigote, en ser otro, en ser diferente a cómo había sido hasta entonces.

EL SONIDO

Lo primero que se grabó de *Revolver* fue "Tomorrow Never Knows": título de Starr, originalmente conocida como "Mark 1" o "The Void" (o "El Vacío", cuya primera versión dura 20 minutos y hoy es pieza deseada e imposible por coleccionistas) y cruza *by* Lennon de las enseñanzas del gurú LSD Timothy Leary con *El libro tibetano de los muertos*. Y queda claro que los tiempos y los métodos están cambiando. George Martin deriva buena parte de las responsabilidades en el junior Emmerick y una noche McCartney llega con una selección de sus *loop* dentro de una bolsa de supermercado y se alinean ocho grabadoras en ocho estudios y se las une con cables que corren por los pasillos y paredes y techos de Abbey Road y "tres meses después –tiempo impensado para entonces– los Beatles salen de ahí adentro y hacen puntería y disparan y dan en el blanco y...

Recordó George Martin: "Las ideas dentro del estudio eran cada vez más y más potentes". Por su parte, Ringo Starr se quejó de la mala calidad del papel higiénico en los baños del estudio. Los Beatles eran ahora casi como la realeza y se cambió por una marca más suave y cara. Lo que no impidió que la noticia se filtrara al exterior y llegara a los periódicos. En 1981, un rollo de papel higiénico de los despreciados por Starr se vendió por 65 libras en una subasta de parafernalia beatle organizada en Abbey Road.

LA TAPA

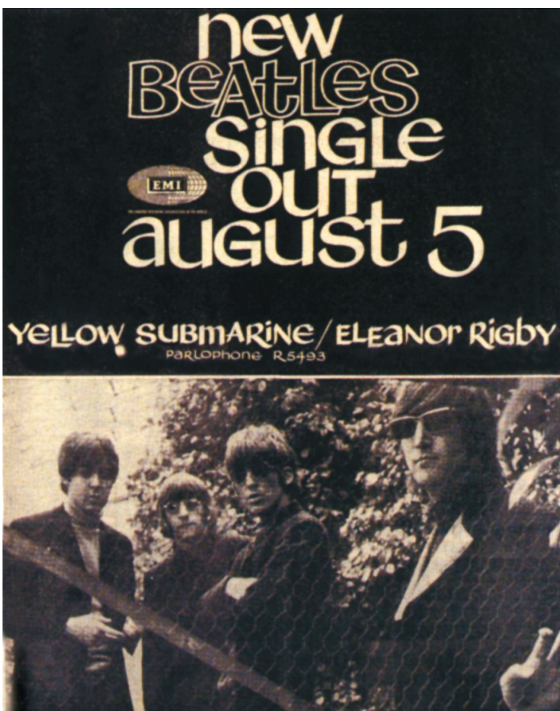
Los Beatles se la encargaron a Robert Freeman, quien se había ocupado de todas las anteriores con la excepción de la de *Please Please Me*, y les mostró un boceto en base a fotos dispuestas en círculo. Pero a la banda no le gustó. Entonces pensaron en Klaus Voormann, viejo amigo de los días (y sobre todo noches) de Hamburgo. Y lo llaman y le piden y les muestra un boceto para un collage combinando fotos e ilustraciones. Voormann les pide fotos íntimas, fotos de cuando

>>>



The Beatles Yesterday and Today anticipaba en EE.UU. tres canciones de *Revolver* pero lo que importaba era la portada. El fotógrafo argumentó que "la carne y las muñecas representaban a las fans". Lennon declaró que la imagen "es hoy tan relevante como Vietnam". Y la tapa motivó tales quejas de las disquerías que fue retirada y reemplazada (pegada copia a copia sobre la anterior, los fans la despegaban con la ayuda de vapor).





>>>

eran bebés, una de McCartney sentado en el inodoro y dibuja sus rostros. La más fácil de dibujar es la de John. La más difícil es la de Harrison (de ahí que sea la única con aplicaciones fotográficas en ojos y boca). Voormann se las muestra a sus amigos y les encanta (aunque el recatado McCartney, por consejo de Martin, sugiere remover la foto en el inodoro). Brian Epstein –manager y descubridor de la banda– se pone a llorar de la emoción. Interrogado acerca de dónde se encuentra el original, Voormann declaró hace poco que "existe pero no diré quién lo tiene. Sólo puedo decir que está bien guardado, en buenas manos, en perfecto estado".

La portada de *Revolver* se llevó el Grammy de ese año.

LA OTRA TAPA

The Beatles Yesterday and Today anticipaba en USA tres canciones de *Revolver* –"I'm Only Sleeping", "And Your Bird Can Sing" y "Dr. Robert"– pero lo que en realidad importaba ahí era la portada. Los Beatles con delantales blancos, cubiertos por pedazos de carne cruda y muñecos de bebés despedazados. MUY fuerte. Ganas de molestar de cuatro tipos cansados de ser considerados chicos modelo. Así que –agotados también por los manejos de la Capitol americana– llamaron al fotógrafo Robert Whitaker y le contaron su idea y el 25 de marzo de 1966 se organizó la sesión de lo que en principio sería un tríptico bautizado como *Aventura Sonambulante* y que constaría de las siguientes partes: *1)* Foto de los cuatro Beatles sosteniendo una ristra de salchichas frente a una chica de rodillas y adorándolos, *2)* Foto de Harrison martillando un clavo en la cabeza de Lennon, y *3)* la foto de los carniceros rompe-bebés que acabó en la portada (pero que se había pensado para la contraportada, sobre un marco dorado) y que motivó tal intensidad de quejas de los dueños de disquerías que fue prontamente retirada y reemplazada por otra –pegada copia a copia sobre la anterior, los fans la despegaban con la ayuda de vapor– de la banda alrededor de un baúl. La discográfica pidió disculpas con una gacetilla donde se explicaba que "la portada original, creada en Inglaterra, es una sátira pop. Sin embargo, en los Estados Unidos, la imagen puede prestarse a malinterpretaciones, por lo que...". Whitaker argumentó que "la carne y las muñecas representaban a las fans". Lennon –siempre con ganas de hacer lío– declaró que la imagen "es hoy tan relevante como Vietnam". Aquí y ahora, copias en buen estado de lo que se conoce como "the butcher sleeve" se pagan entre 25.000 y 60.000 dólares.

LA CRITICA

Y resulta gracioso y revelador comparar la complejidad y elegancia de lo que se escribe hoy sobre *Revolver* con la inocente sencillez de las críticas *in situ* e *in tempo* del periodismo rock de entonces que, todavía, no estaba preparado para asumir el impacto. De hecho, ya *Rubber Soul* les había parecido rarito, entonces qué decir de *Revolver*. El *single* "fracasado" –primero en no mantenerse mucho en la cumbre– conformado por "Paperback Writer" en el lado A y "Rain" en el lado B (la idea de la voz marcha atrás fue de Martin para esta canción considerada por Andy "XTC" Patridge como "la gloriosa muerte de los Beatles, después sólo quedaba el descenso") ya había hecho fruncir el entrecejo a jóvenes y a sus madres y a sus tías. De ahí que –en las páginas del *New Musical Express* de entonces– "Eleanor Rigby" sea descrita como "balada folk que se pregunta dónde pertenece toda la gente solitaria" mientras que "Tomorrow Never Knows" es despachada así: "La voz de John te pide que desconectes tu mente, te relajes y flotes corriente abajo. ¿Pero cómo puedes relajarte con esos sonidos electrónicos y extraterrestres parecidos a los que hacen las gaviotas? Incluso la voz de John aparece fracturada y como llegando desde muy lejos". Antes, a la altura de "And Your Bird Can Sing", se nos había advertido que "la letra es filosófica". Y se concluía: "Lo único normal es el confiable beat de Ringo en los tambores".

Mucho mejor –y mucho más perversa– idea tuvo otro semanario musical, el hoy olvidado *Disc & Music Echo*, al invitar a Ray Davies, líder de The Kinks, a escribir la crítica de *Revolver*. Ya entonces y hasta ahora, The Kinks era la gran banda *british* pero siempre, injustamente, por detrás de los Beatles, los Rolling Stones y The Who. Y siendo en más de una ocasión plagiados –o, si se prefiere, "homenajeados"– a conciencia por sus más exitosos colegas. De ahí que Davies haya aprovechado la ocasión para cobrarse algunas cuentas pendientes y ventilar su ácida amargura. A saber:

"Taxman": "Suena como una cruza entre The Who y *Batman*". "Eleanor Rigby": "El otro día compré un long-play de Haydn y suena exactamente igual. Esta canción suena como algo hecho para complacer a los maestros de música de colegio primario". "I'm Only Sleeping": "Definitivamente el mejor *track* del álbum" (Y, apunto yo, el más-muy-demasiado parecido a una canción de The Kinks). "Love You Too": "El tipo de canción que yo venía haciendo hasta hace dos años. Ahora yo hago lo que los Beatles hacían hace dos años". "Here, There and Everywhere": "Esto prueba que los Beatles tienen buena memoria porque incluye un montón de acordes. La tercera mejor canción del álbum". "Yellow Submarine": "Esto es un montón de basura". "She Said She Said": "Una canción que te devuelve la fe en el viejo sonido beatle. Y nada más". "Good Day Sunshine": "Gigantesca. Este es el camino a seguir. Yo no creo que a los fans les guste o interese su nueva faceta electrónica. Los Beatles tienen que ser, se supone, como el chico de la casa de al lado, sólo que mejor". "And You're Bird Can Sing": "No me gusta. Predecible. No es una canción de los Beatles". "For No One": "Mejor que 'Eleanor Rigby'. El corno francés es agradable". "Dr. Robert": "Es buena, pero no es mi estilo". "I Want You Tell You": "Ayuda, pero no está a la altura de sus clásicos". "Got To Get You Into My Life": "Jazzy. Y prueba incontestable de que los músicos ingleses no sirven para el jazz. McCartney es mejor que los sesionistas, lo que contribuye a zanjar de una buena vez por todas la discusión esa en cuanto a que el jazz y el pop son muy diferentes". "Tomorrow Never Knows": "Escuchen todos esos ruidos locos. Será muy popular en las discotecas y estoy seguro de que ataron a George Martin a un tótem mientras hacían esto". Y Ray Davies concluye: "Luego de escuchar cada canción tres o cuatro veces debo decir que habían mejores canciones en *Rubber Soul*".

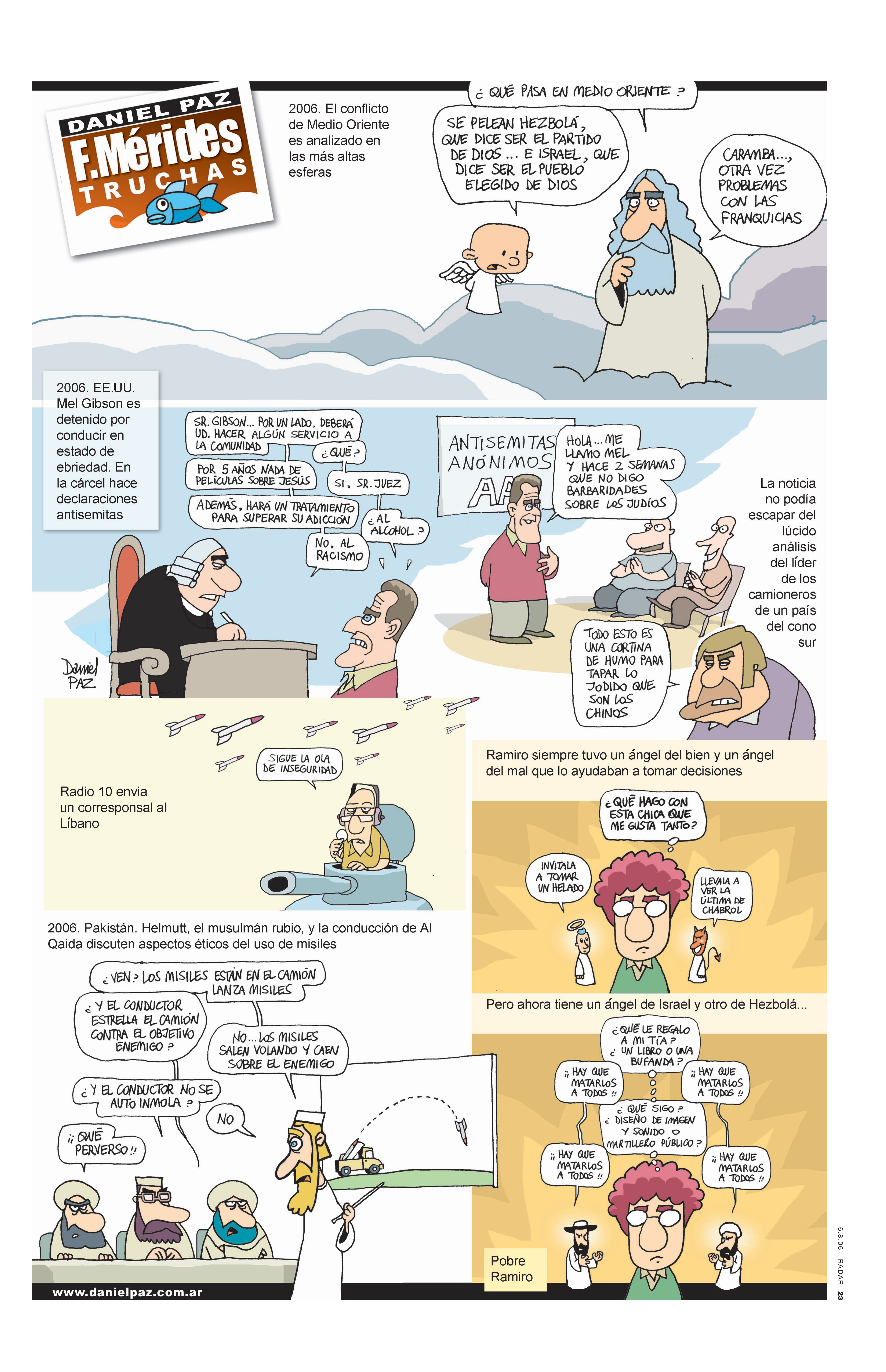
"Hemos sido Beatles de la mejor manera que pudimos. Ya saben: esos cuatro alegres chicos. Pero ya no somos así", declaró Lennon luego de la salida del disco.

EL TIEMPO

"La verdad es que trabajábamos mucho. Trabajábamos como perros para que las cosas saliesen bien", dijo Starr en *Anthology*. En una entrevista reciente, McCartney, 64 años, se recordó pensando, entonces, hace cuatro décadas: "Me acuerdo de mí mismo preguntándome qué iba a hacer cuando cumpliera los 30. ¿Seguiría en una banda? Me imaginé como un compositor respetable, viviendo en el campo, el autor de 'Eleanor Rigby'. Alguien más serio y menos pop". Por su parte, Lennon –como recuerda Bob Spitz en su monumental y reciente *The Beatles*– entendió a *Revolver* como el final del principio y, acaso, el principio del fin: "Hemos sido Beatles de la mejor manera que pudimos. Ya saben: esos cuatro alegres chicos. Pero ya no somos así", declaró Lennon. Concluye Spitz en su biografía: "Ya no tenía sentido mantener la pose de graciosos ídolos adolescentes, ahora habían evolucionado hacia el tipo de hombres y músicos capaces de producir un documento tan asombroso como *Revolver*. Como individuos, John, Paul, George y Ringo estaban creciendo; como Beatles, comenzaban a separarse entre ellos".

Cuarenta años más tarde, buen día brillo del sol, mientras sus aves cantan, aquí, allá, y en todas partes, a los que sólo estaban durmiendo o viviendo bajo las olas, gente solitaria, yo quiero contarles, déjenme explicarles cómo va a ser, yo digo, yo digo –métanlo en sus vidas, ámenlo, les ayudará a comprender y a convertirlos en mejores hombres, habrá momentos en que todas las cosas que suenan llenarán sus cabezas, no lo olvidarán– que escuchen *Revolver*.

El mañana nunca sabe. Ⓡ


DANIEL PAZ
F.Mérides
TRUCHAS
2006. El conflicto de Medio Oriente es analizado en las más altas esferas
¿QUÉ PASA EN MEDIO ORIENTE?
SE PELEAN HEZBOLÁ, QUE DICE SER EL PARTIDO DE DIOS... E ISRAEL, QUE DICE SER EL PUEBLO ELEGIDO DE DIOS
CARAMBA..., OTRA VEZ PROBLEMAS CON LAS FRANQUICIAS
2006. EE.UU. Mel Gibson es detenido por conducir en estado de ebriedad. En la cárcel hace declaraciones antisemitas
SR. GIBSON... POR UN LADO, DEBERÁ UD. HACER ALGÚN SERVICIO A LA COMUNIDAD
¿QUÉ?
POR 5 AÑOS NADA DE PELÍCULAS SOBRE JESÚS
SI, SR. JUEZ
ADEMÁS, HARÁ UN TRATAMIENTO PARA SUPERAR SU ADICCIÓN
¿AL ALCOHOL?
NO, AL RACISMO
Daniel PAZ
ANTISEMITAS ANÓNIMOS
AA
HOLA... ME LLAMO MEL Y HACE 2 SEMANAS QUE NO DIGO BARBARIDADES SOBRE LOS JUDÍOS
La noticia no podía escapar del lúcido análisis del líder de los camioneros de un país del cono sur
TODO ESTO ES UNA CORTINA DE HUMO PARA TAPAR LO JODIDO QUE SON LOS CHINOS
Radio 10 envia un corresponsal al Líbano
SIGUE LA OLA DE INSEGURIDAD
Ramiro siempre tuvo un ángel del bien y un ángel del mal que lo ayudaban a tomar decisiones
¿QUÉ HAGO CON ESTA CHICA QUE ME GUSTA TANTO?
INVITALA A TOMAR UN HELADO
LLEVALA A VER LA ÚLTIMA DE CHABROL
Pero ahora tiene un ángel de Israel y otro de Hezbolá...
¿QUÉ LE REGALO A MI TÍA? ¿UN LIBRO O UNA BUFANDA?
¡¡HAY QUE MATARLOS A TODOS!!
¡¡HAY QUE MATARLOS A TODOS!!
¿QUÉ SIGO? ¿DISEÑO DE IMAGEN Y SONIDO O MARTILLERO PÚBLICO?
¡¡HAY QUE MATARLOS A TODOS!!
¡¡HAY QUE MATARLOS A TODOS!!
Pobre Ramiro
2006. Pakistán. Helmutt, el musulmán rubio, y la conducción de Al Qaida discuten aspectos éticos del uso de misiles
¿VEN? LOS MISILES ESTÁN EN EL CAMIÓN LANZA MISILES
¿Y EL CONDUCTOR ESTRELLA EL CAMIÓN CONTRA EL OBJETIVO ENEMIGO?
NO... LOS MISILES SALEN VOLANDO Y CAEN SOBRE EL ENEMIGO
¿Y EL CONDUCTOR NO SE AUTO INMOLA?
NO
¡¡QUÉ PERVERSO!!
www.danielpaz.com.ar

ATRAPASUEÑOS



***El gran pez* (2003), de Tim Burton**
En la asombrosa carrera cinematográfica Tim Burton, El gran pez *es un salto mortal. Después del traspié de* El planeta de los simios *y una segunda década de producción algo alicaída, Burton regala su film más ensoñado, donde recupera (y para muchos supera) la magia alcanzada en* El joven manos de tijera*. Adaptación de la novela de Daniel Wallace,* El gran pez *pinta el universo caleidoscópico de Edward Bloom, un patriarca incorregible, eterno narrador de fábulas (insufladas en cada nueva versión) que con candor legendario logra conquistar al pequeño pueblo de Alabama. Excepto, claro, a su hijo (Billy Crudup), que regresa de París con su esposa embarazada a visitar al padre agonizante y que sin querer se terminará embarcando en un fantástico mundo donde caben brujas que anticipan la muerte, un misterioso estafador, un poeta lacónico, un par de gemelas chinas rescatadas de la guerra, un gigante incomprendido y hasta un paraíso donde todos andan descalzos. Narrado a través de deslumbrantes flashbacks (donde Albert Finney y Ewan McGregor se disputan el cuerpo del fabulador),* El gran pez *realiza una extraña versión del sueño americano, culminando en un final alucinado a la medida de la mente afiebrada de Burton.* El gran pez *completa la trilogía de los "Eduardos", iniciada en* El joven manos de tijera *y continuada en* Ed Wood*. Con su elenco impecable y su asombrosa producción, resulta una encantadora afirmación de la poderosa realidad de los sueños.*

POR LEONOR MANSO

El gran pez me emociona. Es un gran cuento, un cuento que sueña el sueño de otro. Es una película maravillosa, casi una caja china. El gran pez es el padre, un vendedor ambulante. Una persona simple con una vida muy rica. Que nunca se dejó atrapar. Eso es lo que le dice a su hijo. Que el gran pez no se deja atrapar porque nunca claudica en sus sueños. Y de los sueños se puede decir cualquier cosa menos que no son reales.

De todas, la escena que más me gusta es la que el padre está metido en la bañera llena. Dice que necesitaba agua porque se estaba secando, que todo el tiempo tiene sed, que necesita agua. Así lo encuentra su mujer que, sin decir nada, se saca los zapatos y se mete con él en la bañera. Es una escena de un amor muy profunda, de un amor que comprende al otro. Los dos vestidos, sumergidos en el agua, con las cabecitas afuera. Una escena conmovedora.

El personaje de Jessica Lange es maravilloso. Es la mujer que corresponde a ese hombre, lo ama porque lo acepta con todos sus sueños. Y de un modo simple y despojado. "Yo nunca voy a estar seca", dice. Porque ella es distinta, siempre se quedó en la casa y no tiene esos sueños despampanantes; pero lo acepta igual. Y un amor así es hermoso. Algo que no se da casi nunca o que siempre cuesta mucho. Tal vez al principio sea más fácil pero después siempre empezás a criticar, a hinchar, a no aceptar.

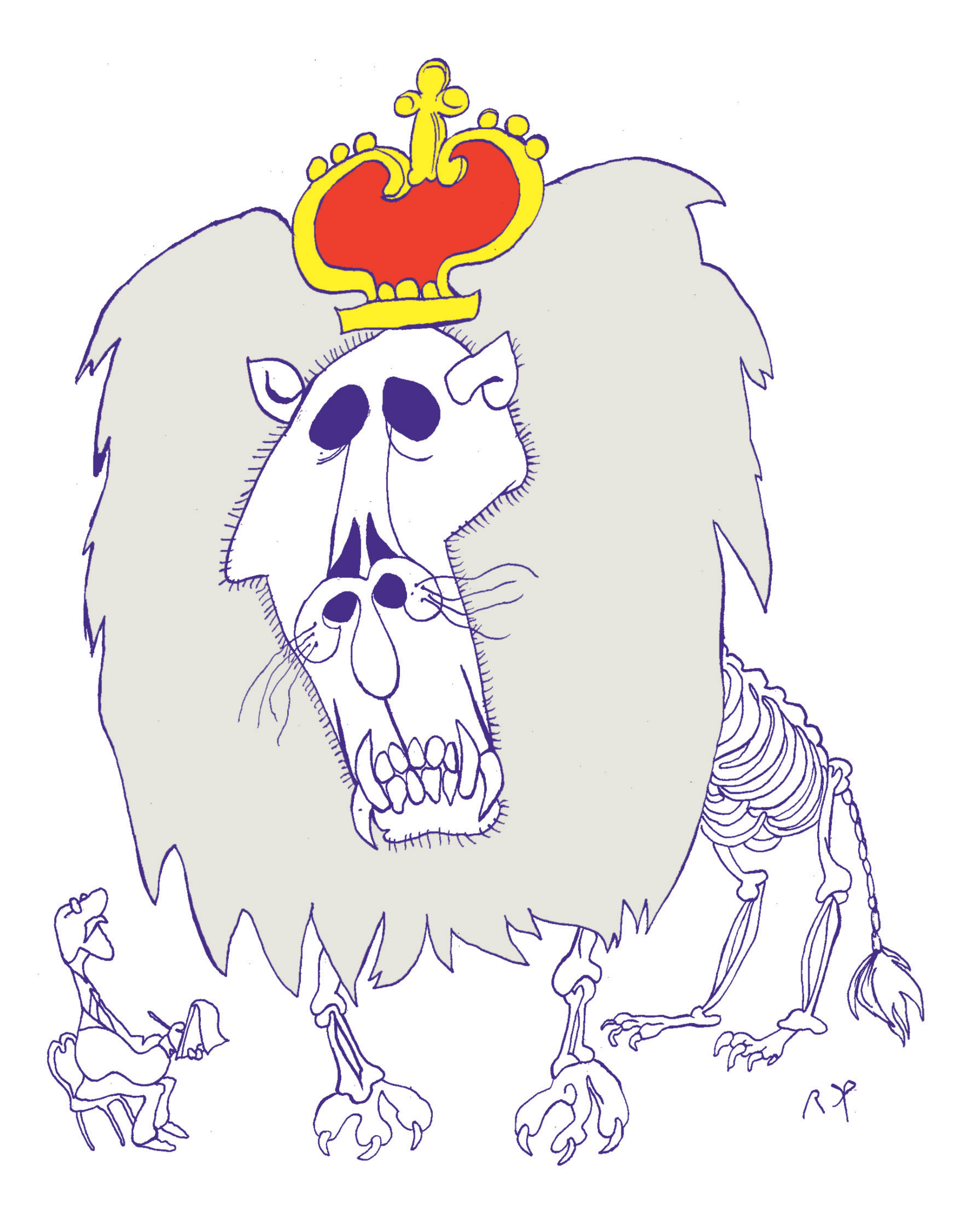
Eso es lo que tiene *El gran pez*, algo que al principio el hijo no entiende y que sólo comprende al final, cuando el padre ya está por morir. El hijo está a su lado, sentado en la cabecera de la cama, el padre despierta, lo mira y le dice: "¿Cómo sigue esto?". El hijo no sabe qué responder y por necesidad, por ayudar y acompañar al padre en ese trance a la muerte, empieza a imaginar su despedida. Una despedida tal como el padre lo hubiera imaginado. Con todos los personajes y las situaciones que recrearon su vida, reales o fantásticas, no importa, son su vida.

El gran pez muestra el amor de la aceptación. Un hijo que finalmente acepta ese mundo imaginario que tenía el padre. La película está contada por el hijo que cuenta al padre y un padre que cuenta al hijo.

Al final se dice que el padre era un narrador de cuentos tan grande que terminó convirtiéndose en eso que contaba. Y yo pienso en mi vocación por el teatro... como actriz o como directora, y lo que hago es contar cuentos. Yo también vivo gran parte de mi vida en sueños. Al hacer personajes o dirigir un obra estoy dentro de un sueño que se vuelve totalmente verdadero.

A esta altura siento que he contado muchos cuentos, que siendo parte de mi vida, son *mis* cuentos. Y creo que por ahora no me he dejado atrapar.

4.48 Psicosis, la obra de Sarah Kane, dirigida por Luciano Cáceres y protagonizada por Leonor Manso se puede ver los viernes y sábados a las 21.30 en Elkafka, Lambaré 866, 4862-5439.



Recordando a los iracundos

1956, Nasser y la crisis del Canal de Suez logran que, por primera vez en la historia, Inglaterra sufra el sentimiento del fin del imperio. Son los años del teatro londinense, los filósofos del hambre y los *angry young men*. Ese año, además, se estrenaba *Recordando con ira*, la obra emblemática de aquella década. A 50 años de esos sucesos, Inglaterra recuerda el clima cultural de su decadencia.

POR SERGIO DI NUCCI

Desde que nació, el Imperio Británico imaginó su decadencia y caída. Esa fértil imaginación decadentista, esas figuraciones catastróficas eran tanto más estremecedoras y literarias porque se enfrentaban siempre a una realidad que parecía inconmovible. En 1914, un tercio de la Tierra pertenecía al mayor imperio colonial que hubiera conocido la historia. Todavía cuarenta años después, intelectuales argentinos y de otros nacionalismos paralelos en cinco continentes seguían denunciado fogosamente un poderío inglés formal o informal que encontraban asfixiante. El golpe mortal al colonialismo llegó de manera súbita, casi sin aviso. Tiene una fecha precisa. Fue hace 50 años, el 26 de julio de 1956, cuando las tropas egipcias nacionalizaron la Zona del Canal de Suez. El gobierno conservador inglés fue a la guerra para recuperar la vital comunicación del Mar Mediterráneo con el Océano Indico. Y fue derrotado, porque los norteamericanos no lo apoyaron. Britania ya no dominaba las olas. Gran Bretaña era una isla, y la sociedad y la literatura debieron admitir que a partir de ahora serían una provinciana potencia de segunda en el concierto mundial y que Londres nada podría hacer sin el visto bueno de Washington. Pero no siempre lo hicieron apaciblemente, desde los jóvenes iracundos hasta los punk. Este año, la Gran Bretaña de Tony Blair recuerda el medio siglo, no siempre dignificante, no siempre decepcionante, en que vivió sin imperio. Entre otras cosas, con una biografía de John Osborne (1929-1994), el dramaturgo que precisamente en 1956 estrenó su clásico *Recordando con ira*. Es el revisionismo de un revisionista: esta vez no se omite al amante varón del misógino joven iracundo.

Fue otro joven, que convirtió su ira en acción política, quien estuvo por detrás del episodio más nefasto para la orgullosa memoria británica. Un joven y viril Juan Domingo Perón egipcio, el

RECORDANDO A LOS IRACUNDOS



LA PUESTA DE *RECORDANDO CON IRA*, EN EL ROYAL COURT, LONDRES 1956, EL AÑO Y EL TEATRO DE SU ESTRENO.



IAN FLEMING, PADRE DE JAMES BOND, PERSONAJE Y COMPENSACION IMAGINARIA POR LA CAIDA DEL IMPERIO.

general Gamel Nasser, sex symbol del panarabismo, planeó con apasionada frialdad la ocupación de la Zona del Canal de Suez. Con los beneficios económicos de la explotación, pensaba pagar un proyecto casi literalmente faraónico, la mayor represa hidroeléctrica del mundo, en Asuán, sobre el Nilo. El 26 de julio, se apoderó por las armas del canal, que era una de las glorias del colonialismo europeo del siglo XIX y para cuyo estreno se había encargado a Giuseppe Verdi la ópera *Aída*, de tema adecuadamente exótico y oriental.

La ocupación de la Zona del Canal fue militar. El conservador Sir Anthony Eden comparó a Nasser con Mussolini y preparó la guerra. No pensaba lo mismo el gobierno norteamericano del republicano Dwight Eisenhower, que presionó a Inglaterra para que se abstuviera, por razones geopolíticas que le convenía a Estados Unidos en Medio Oriente.

¿Qué consecuencias trajo la pérdida del Canal de Suez, es decir la impotencia británica ante Nasser? Justamente la desagradable realidad de que Inglaterra dejaba de ser una de las naciones rectoras el mundo. Fue el primer paso en la fatal descolonización de los territorios británicos en ultramar. Todo el sistema educativo inglés, su idea de nación, su moral victoriana de servicio y de administración colonial, su concepción del Estado, dejaba de ser imperial, porque el imperio desaparecía. La literatura cobraba un nuevo ánimo, de retirada desde la metrópolis imperial londinense hacia el interior, hacia las ciudades y pueblos de provincias, desde las universidades de Oxford y Cambridge, formadoras de la elite, hacia las nuevas universidades de ladrillos rojos que no cubría ninguna hiedra.

En las novelas de William Cooper, de Kingsley Amis, de John Braine, de John Wain, en la lírica de Philip Larkin o en la de los poetas de The Movement, había un nuevo tono, a la vez de desafío ante quienes habían ejercido la hegemonía cultural, y de la austeridad que imponía una vida en la que el imperio ya no podía servir para financiar el Estado de Bienestar que los laboristas habían tratado de hacer efectivo al fin de la Segunda Guerra Mundial.

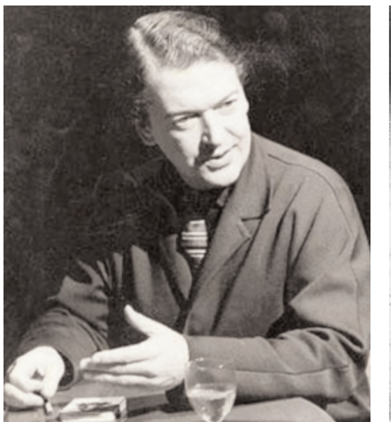
Empezaba a despuntar otra escena, de Teddy Boys, del submundo bohemio de Notting Hill, de cafeterías (novedad en la tierra del pub), de clubes de jazz y aun de rock. Y aparecían las drogas, la diversidad sexual y una sociedad cada vez más multiétnica aunque de ningún modo multicultural.

En estas novelas había un tono de despolitización y de desengaño, de pícaros que recordaban de algún modo a los de la picaresca española barroca desengañada por la caída de aquel otro imperio. Un repliegue hacia límites estrechos, hacia la cotidianidad, una epopeya del hambre (también sexual) y de la supervivencia, una guerra en el frente interno por conseguir un cuarto con calefacción o unos días de playa en la costa en el verano. Cuando los protagonistas conseguían vacaciones en el extranjero, como el Portugal de *A mí me gusta acá* (1958) de Kingsley Amis, volvía a resurgir el resentido orgullo provincial de ingleses condescendientes con las costumbres y el caos de países menos organizados. En el tratamiento obsesivo de temas y problemas locales, carentes de grandes significaciones epocales, contrasta con la gozosa apertura cósmica de los beatniks, primos lejanos en Norteamérica de los jóvenes iracundos.

En la década de 1950, la literatura acompañará una tendencia política y social hacia el *inward looking*, hacia la mirada interior, la concentración y la reconcentración. Era el estado de cosas que representaba, con transparente símbolo, una comedia dramática que año a año seguía reponiéndose en los teatros londinenses, *La ratonera*, de la novelista policial Agatha Christie. La novela en términos generales mostró entonces, también ella, una preocupación por lo nacional, lo provincial, incluso lo parroquial-comunitario, nada de grandes affaires internacionales. Pero el cuadro general mostraba ya la precariedad del encierro insular ante el desengaño con el mundo. En las novelas de Colin McInnes (como *Principiantes absolutos*, de 1959, filmada después con David Bowie), en los cuentos de Angus Wilson (como *Cayéndonos del mapa*, 1957), empezaba a despuntar otra escena, de Teddy Boys, del submundo bohemio de Notting Hill, de cafeterías (novedad en la tierra del pub), de clubes de jazz y aun de rock. Y aparecían las drogas, la diversidad sexual y una sociedad cada vez más multiétnica aunque de ningún modo multicultural.

El *annus mirabilis* 1956 fue para Inglaterra un momento de agitación literaria mayúsculo por el sentimiento del fin del imperio. Algunas de las obras mayores del siglo se publican en ese año: *Recordando con ira*, de John Osborne (traducido al castellano por Victoria Ocampo, y después filmado por Lindsay Anderson, con Malcolm McDowell, el protagonista de *La naranja mecánica*), que revolucionó el teatro de la época con su lenguaje vulgar y violento, y una masculinidad que no estaba estetizada como lo hacía la casi contemporánea *Un tranvía llamado Deseo* del norteamericano Tennessee Williams. También es el año de *El disconforme* de Colin Wilson (que Eduardo Mallea hizo traducir para Emecé), un ensayo sobre la imposibilidad y la indeseabilidad, de la adaptación social que está en la fuente de inspiración de cada letra de rock "existencialista" hasta Kurt Cobain.

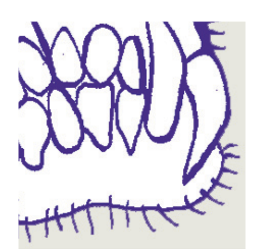
El gobierno de sir Anthony Eden cayó. Francia, que había participado en la abortada guerra por recuperar la Zona del Canal, no se lo perdonó nunca. El



KINGSLEY AMIS, PADRE DEL HOY CELEBRE MARTIN, Y EL DRAMATURGO JOHN OSBORNE.

general Charles De Gaulle se ocuparía después de evitar por todos los medios que Gran Bretaña ingresara a la incipiente Unión Europea. Consideraba que la isla estaba en feliz connubio con Estados Unidos y que siempre, en cada encrucijada decisiva, preferiría la relación especial que mantiene con los norteamericanos: este otro affaire, sentimental, es el tema del sardónico libro de Christopher Hitchens, *Sangre, clase y nostalgia*. La virulenta condena francesa a la invasión anglonorteamericana a Irak en 2003 es otro de los resultados, no por tardíos menos intensos, de la situación que dejó el asunto de Suez.

Vencido, sir Anthony se refugió en las playas de la isla de Jamaica. Allí podía beber, uno tras otro, los tragos que le hacía preparar su amigo Ian Fleming en su residencia Goldeneye. Ya para entonces, el autor de novelas de espionaje había creado a su indeleble James Bond, que había debutado en 1953 con *Casino Royale*. El elegante 007 era la compensación imaginaria que los británicos, y los anglófilos nostálgicos del poder imperial y de los cartabones de su gusto, podían consumir con gula ante la pérdida de un protagonismo político real. No en vano Kingsley Amis dedicó un libro entero a la minuciosa y entusiasmada trivia y memorabilia del superagente con licencia para matar. Pero en toda la serie, que habría de florecer precisamente después de Suez, Bond, James Bond, tenía que colaborar siempre con la CIA. Que en la serie estaba encarnada por el agente Felix Leiter. Esta relación de dos sujetos antitéticos unidos en una misma causa, a diferencia de las clásicas parejas homoeróticas y cooperativas, reflejaba la manera en que a Gran Bretaña le gustaba mitologizar su relación con Estados Unidos. El inglés Bond sabía vestirse, era culto sin exhibicionismos, de un gusto infalible y rico en recursos; el norteamericano Leiter sólo tenía mucho más medios y disponía de más dinero, y era torpe, atropellado y fundamentalista. La pareja de Tony Blair y George W. Bush parece otra, penúltima mitología nacida del affaire de Suez. Ⓡ



La historia de Colin Wilson

Un genio bajo presión

Con ironía, la Biblioteca Pública de Londres ubicaba alfabéticamente sus ejemplares del libro de Colin Wilson, *The Outsider* (traducido por Emecé en 1957 como *El Disconforme*) en el estante correspondiente a la letra G de "Genio", entre "Gas" y "Geología". En aquel entonces, *The Outsider* era por cierto una rareza bibliográfica –una obra filosófica que terminó convirtiéndose en superventas–. En los primeros meses, alcanzó 16 ediciones y había vendido 40 mil ejemplares en tapa dura.

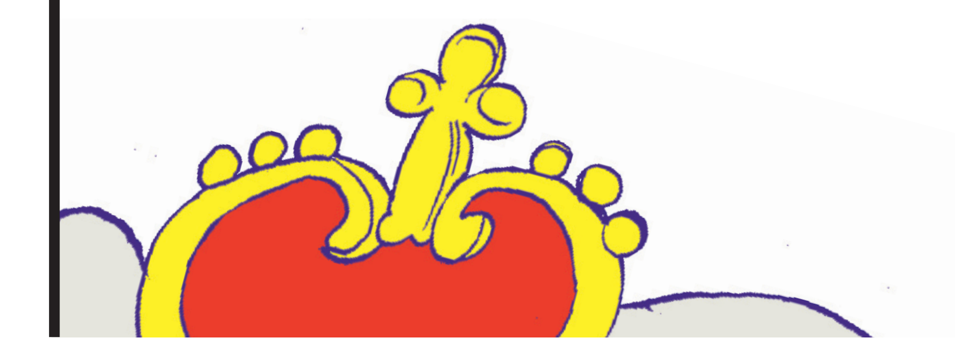
Pero por los sucesos de Suez no había mucho que festejar. Wilson era "un genio de apenas 24 años", como anunció en tapa *The Daily Express*. Había dejado la escuela a los 16 porque los exámenes eran muy difíciles. Su padre trabajaba en una fábrica de zapatos en Leicester y nunca ganó más de cinco libras por semana. El joven Wilson se casó, se separó, vivió en la calle, dormía en los parques, comía pan. Llegaba temprano a la mañana en bicicleta al British Museum, allí leía y escribía como un maniático. Al igual que otros "iracundos", coincidió generacionalmente con la primera oleada de adultos que había hecho su escuela primaria en establecimientos del Estado –los más favorecidos habían llegado a graduarse en las universidades gracias a la educación pública y gratuita–. Los tiempos parecían reclamar con urgencia escritores que dieran una voz al descontento indistinto de su generación.

El mundo literario de Londres en 1956, según el propio Wilson, "tenía la consistencia de una polilla" y necesitaba que le dieran una buena sacudida. Wilson, con su pelo sucio y anteojos de intelectual, "el filósofo que dormía en una bolsa de dormir en Hampstead Heath" –según la maliciosa descripción de Osborne–, parecía enviado por el cielo para desempeñar ese rol en la comedia londinense.

El Disconforme comenzaba de un modo que luego se hizo tan famoso como el comienzo del Manifiesto Comunista: "A primera vista, el *outsider* es un problema social". Recibió elogios de todo el mundo. Con nacionalismo, *The Observer* proclamaba que era mejor que Jean-Paul Sartre. *The Sunday Times* lo encontraba "notable" y el reseñista del *The Listener* declaró que se trataba del libro "más notable" que le había tocado en suerte.

Wilson ahora era célebre: daba entrevistas temerarias, se peleaba con los demás iracundos. El establishment filosófico reaccionó de modo diferente, pero no menos cruel: A. J. Ayer dijo que Wilson era "un perrito que baila", uno de esos canes que saltan en los circos, infatuados consigo mismo y con libros difíciles que ni siquiera podía entender. Cuando Wilson ya no fue tan joven, ni tan angry, la gente comenzó a olvidarlo. Había que estar ahí, contestan quienes preguntan cómo pudo *The Outsider* convertirse en lo que se convirtió. Al cerrar *The Outsider*, al menos los chicos sabían pronunciar las palabras Sartre, Camus, Nietzsche y esos otros filósofos cuyos nombres nunca estaban seguros de pronunciar bien.

Además estaba la jactancia de Wilson, que se consideraba "el escritor más importante del siglo XX" y un "Elvis Presley intelectual". En el capítulo cinco, Wilson escribió: "El outsider no es un freak, sino sólo más sensible que la medida". Todo joven romántico en el verano de 1956 podía verse reflejado. Una frase a la que recurre Inglaterra en tiempos difíciles es *Grace under The Fire* (*mantener la gracia bajo el fuego*). Su historia lo demuestra: en los peores momentos, los ingleses no abandonaron la gracia, los modales. Este es también un gesto de valentía, de autocontrol, que reniega de la reacción de opereta, tan argentina o latinoamericana. En este sentido, cuando los tiempos ya no fueron buenos para el pobre Wilson, hay que decir que se comportó como un argentino más. Ⓡ



NOTICIAS DEL MUNDO





TODO SOBRE BOLAÑO

Parece que quedaba mucho más aparte de *2666*. El creador y director de la editorial Anagrama, Jorge Herralde, acaba de anunciar que durante el próximo mes de enero publicará dos obras póstumas de Roberto Bolaño: *El secreto del mal* y *La universidad desconocida*. En una reciente rueda de prensa, Herralde dijo que "*El secreto del mal* es una colección de cuentos breves que surgió de sus archivos, mientras que *La universidad desconocida* es un libro en prosa con poemas narrativos, una obra que hacía tiempo Bolaño concluyó y que mantenía en una carpeta de su computadora. Son poemas de los '80 y posteriores, con un tipo de poética que enlaza con la novela *Amberes* y *Los perros románticos*, con un tipo de prosa a lo William Burroughs". Herralde también lanzará en México su más reciente libro, *Por orden alfabético*, en el que reúne una serie de textos sobre escritores, autores y amigos que ha conocido durante sus 37 años como editor. El libro incluye textos dedicados a los españoles Alvaro Pombo y Enrique Vila-Matas, el argentino Alan Pauls, los mexicanos Juan Villoro y Sergio Pitol, el italiano Antonio Tabucchi, entre muchos más. Jorge Herralde dejó bien en claro el vínculo entre su amigo y su sello editorial: "Cuando lo conocí a Roberto hubo un gran *feeling*, mucha conexión entre ambos. El era un fan tremendo de muchos de los mejores escritores del catálogo de Anagrama, de alguna manera eran su familia, quienes lo habían nutrido literariamente".

ESCUCHATE ESTE LIBRO

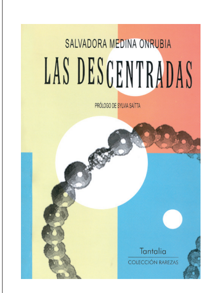
Con la novedad de las pantallas extendidas de los nuevos iPod, algunos empresarios comenzaron a especular con la posibilidad de que, luego de conquistar los terrenos de la música y los videos, el iPod se vuelque hacia el mundo de los libros. La predicción parece bastante acertada, teniendo en cuenta los rumores que salieron de los pasillos de Apple HQ, según los cuales la nueva generación de iPods va a tener una pantalla mucho más grande y una función de lectura de libros. Por otro lado, Apple ya está trabajando con Pearson para permitirles a los estudiantes cargar sus iPods con guías de estudio y escuchar sus propios apuntes para preparar sus exámenes. Con otras opciones que ya parecen estar disponibles, el Sony Portable Reader incluido, la llegada del libro electrónico no se va a hacer esperar demasiado. Y las posibilidades se vuelven casi infinitas: podría haber libros que nos lean sus propios contenidos mientras manejamos, capítulos que incluyan su propia versión cinematográfica y autores que expliquen, entre líneas, el proceso de su propia escritura.

Imágenes de mujer



Las descentradas es la obra poco conocida de Salvadora Medina Onrubia, la célebre mujer de Natalio Botana.

Las descentradas
Salvadora Medina Onrubia
Tantalia
85 páginas



POR PATRICIO LENNARD

En el gineceo de la vida porteña de los años '20, lubricado a base de folletín sentimental y poemas de amor, mujeres que se habían soñado nacidas para amar e ignoraban los peligros del corriente bovarismo (¿por qué *Madame Bovary* no habrá causado, en su momento, una ola de suicidios como el *Werther* de Goethe?) empezaban a espabilarse con los zamarreos de ciertas escritoras feministas que tanto en la literatura como en el periodismo desmontaban el cliché de la mujer-pasión. Así, por entonces, Alfonsina Storni descorría en su obra los tules del ensueño amoroso para mofarse de ellos, y con su voz chillona y sus aires de comadrita (el piropo es de Borges) se agenciaba el papel de "oveja descarriada" en pos del cencerro de la liberación de la mujer. Un camino por el que también se adelantó su amiga Salvadora Medina Onrubia, quien además de haber sido la esposa de Natalio Botana, el fundador del mítico diario *Crítica*, y abuela de Copi, fue escritora, dramaturga y militante anarquista.

Es precisamente la figura de la "oveja descarriada" (con cuya piel Storni ya se había enfundado cuando en uno de sus primeros poemas escribía: "Yo soy como la loba. Ando sola y me río del rebaño") la que reaparece aludida en el título de *Las descentradas*, una obra que se estrenó en el Teatro Ideal en marzo de 1929 y cuya protagonista, Elvira Ancizar, la esposa de un ministro a quien aborrece y del que llega a denunciar sus chanchullos políticos telefoneando a un periodista de manera anónima (y que por esas vueltas de la trama terminará siendo el prometido de su mejor amiga y, melodramáticamente, su oculto enamorado), es un ejemplo de la búsqueda que se trama en los textos de Medina Onrubia: la de construir un modelo de mujer alternativo a los estereotipos femeninos de la tradición literaria. Una idea que Sylvia Saítta relaciona, en el elogiable prólogo del libro, con el modo en que la autora reescribe "las historias sentimentales mil veces contadas en folletines o letras de tango" para contradecir el modelo de felicidad ceñido al matrimonio y la familia. Algo que en el personaje de Elvira (para quien entre "casada" y "cansada" hay una escuálida letra de distancia) se ve, sin ir más lejos, en su vida conyugal, rancia y estancada como agua de pozo.

¿Pero quiénes son las descentradas de las que habla el texto? Son las que se permiten, como la protagonista, el lujo de tener "ideas boxeadoras. Ideas que se dan directos y *crosses* con la vida". Las que entre la gente burguesa se sienten "ovejas negras" y entre las ovejas negras, "inmaculadas", y que escarnecen tanto a la mujer hogareña como a las sufragistas ("esas feas marimachos") porque no tienen ningún interés en reclamar para sí los derechos del hombre. Así, lo "descentrado" de mujeres como Elvira o su amiga Gloria (un personaje que funciona como alter ego de la autora, y que ha escrito una novela que tiene el mismo título que la obra de teatro) se conecta con un imaginario de lo femenino que pretende evitar los anquilosamientos; que busca apartar esa *identidad* (esa especie de "tipo" literario) de una fijación de entomólogo. No en vano la rebeldía, el "no encajar", la provocación, el tedio ("Cuando estoy entre toda esa gente tan bien educada, siento impulsos de decir malas palabras, de tirar sillas por el aire, de escandalizarlas", dice Elvira en una escena) son rasgos que dan relieve en los dos personajes a un cierto derecho a la diferencia. Y es que de la oveja que pace por fuera del rebaño a la descentrada hay un matiz moral que Medina Onrubia (quien es más conocida por su vida que por su obra literaria) pone, en efecto, de soslayo. Algo que revela que en la sociedad de su época ser mujer era vivir en el intento. R

Hay un estante vacío

Primeros cuentos con personajes recurrentes y donde la desidia no equivale al aburrimiento juvenil.

Los estantes vacíos
Ignacio Molina
Entropía
188 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Alguien dijo que lo más importante de una biblioteca son los espacios vacíos. Ignacio Molina, un joven bahiense blogger que ha realizado reseñas para algunos medios como la revista de crítica *Los asesinos tímidos*, tomó la idea para hacerla carne en lo que es su carta de presentación: un sobrio libro de cuentos. Y los quince relatos que vienen a llenar *Los estantes vacíos* se afilian muy claramente en esa tradición que inició Hemingway y que llevaron hasta su máxima expresión Cheever y Raymond Carver. En efecto, se podría jugar un poco y pensar que estas historias, que encuentran en el fútbol (ver el cuento "El opio de las masas") una curiosa unidad, constituyen algo así como las variaciones argentas de dos cuentos de Carver que resumen, a su vez, los dos grandes procedimientos del autor norteamericano: "Veía hasta las cosas más minúsculas", en el cual, por ejemplo, si pasa un avión los personajes levantan la cabeza para imaginar aquella situación a bordo, y "El visor", con un fotógrafo que les saca el trabajo a las tarotistas al decirle a un hombre abandonado, a partir de las fotos tomadas con su Laica, por qué pasó lo que pasó y cómo van a seguir las cosas. Imaginación obsesiva y sujeta al azar y minuciosidad arbitraria y fotográfica. El resultado: las decisiones que van tomando los personajes de *Los estantes vacíos*, y que siguen una ilógica relación de causa y efecto. Por ejemplo, el hecho de que se gasten las pilas de un reloj es causa directa, en el mundo narrativo de este libro, de que la persiana permanezca levantada; o el ingreso de una chica a un taller literario responde, de la misma manera, a que en el lugar donde había un volante de un curso de yoga al que deseaba asistir, apareciera imprevistamente el de un profesor de literatura. En todos los casos, ese vuelco del destino, consecuencia de las singulares relaciones de causa y efecto, tiene en común la desidia. Pero la desidia de estos personajes, cuyo desgano es una lograda estrategia literaria de Molina, quien, por ejemplo, no inventa suficientes personajes para llenar todos sus cuentos, sino que deja que sus personajes (que, claro, son descriptos muy vagamente) vayan reapareciendo en distintas historias, pero no para acabar una trama inconclusa sino como un efecto del azar. Gustavo, Alejandra y Juliana aparecen en varios de los cuentos, aunque sin que se los nombre siempre, como quien infringe a medias una norma, o como quien no se muestra totalmente. Es que con *Los estantes vacíos* Ignacio Molina no sólo hizo uso de la famosa teoría literaria de la punta del iceberg, sino que se apropió de ese iceberg para fundirlo con sus propios personajes. El lector de *Los estantes vacíos* no sólo responderá con un entusiasmo activo a tanta desidia narrativa, sino que además de llenar con su interpretación las historias y las descripciones de los personajes, terminará de definir, cada cual como más le plazca, el mismo género del libro: cuento o novela, realismo o fantasía; cuando hay lugares vacíos todo está por verse. Y eso para el lector es, al menos, estimulante. R

FOTO: SANDRA CARTASSO



El camino del gaucho

El primer libro de cuentos de Eduardo Belgrano Rawson reúne piezas que discurren entre la risa y la tristeza, el humor y los dramas de la historia, el cine y la nostalgia.

El mundo se derrumba y nosotros nos enamoramos
Eduardo Belgrano Rawson
Alfaguara
156 páginas



POR GUILLERMO SACCOMANNO

Cesare Pavese sostenía que una literatura con nervio suele ser una literatura provinciana. Como corroborándolo, un recorrido de nuestra mejor literatura en lo que va desde los '50, con Antonio Di Benedetto haciendo punta, hasta Puig en los '60, y más acá también, implicaría una lista de escritores procedentes del interior que sorprendería por su extensión y variedad. Belgrano Rawson pertenece a esta corriente y lo de provinciano, en el tono, es no sólo una elección de gusto sino también una política: la de contar buscando un acento propio, sin color local ni efectismo. En *¡Absalom, Absalom!*, Faulkner cuenta que cuando empezó a escuchar las historias familiares que le contaba su vieja tía, anciana y solterona, la laureada poetisa de pueblo, la señorita Rosa Coldfield, el joven Quentin Compson sintió "que había crecido entre todo eso, hasta los nombres mismos eran intercambiables y sumaban millares. Su niñez estaba poblada de nombres, su propio cuerpo era como un salón vacío lleno de ecos de sonoros nombres derrotados. El no era un ser, una persona. Era una comunidad". Esta referencia, como se verá, no es descolgada para sumergirse en la lectura hilarante y melancólica –dos sensaciones que se alternan todo el tiempo, la risa y la tristeza– en *El mundo se derrumba y nosotros nos enamoramos* de Eduardo Belgrano Rawson. Está comprobado que Rosa Coldfield es el antecedente directo de la abuela mítica de García Márquez. Siguiendo esta tradición, *El mundo se derrumba...* empieza con la abuela del autor: "Que de dónde sacaba yo esas basuras, me preguntó un día mi abuela". Así arranca el primer cuento de Belgrano Rawson. Y el último, de este modo: "Ya puedo escucharte, abuela. Mierda, vas a decirme. ¿No podés contar cosas simples, de gente como nosotros? ¿Algo de todos los días?".

Sin duda, lo que Belgrano Rawson viene intentando desde sus primeras narraciones hasta acá es contar "cosas simples", "de todos los días". Pero ocurre que esas cosas simples son ni más ni menos que reflejos de la Historia (con esa mayúscula que siempre queda solemne) en las historias chicas, de la intimidad que está fuera de los tratados y los fascículos. Belgrano Rawson es capaz de desarrollar, como en *Noticias secretas de América*, un vendaval secreto y fantástico de próceres en acciones oscuras, o bien el desembarco en Cochinos con una estrategia coral, como lo hizo en *Rosa de Miami*, y entonces da la impresión de que uno es, como Quentin Compson (como Belgrano Rawson) más que un lector, una comunidad. Además está esa forma de narrar, la entonación campechana sin forzamiento con que se cuentan las cosas de "gente como nosotros": pudoroso, vale subrayar, Uno se ríe, es cierto, pero ahí no hay sólo un muerto: está la historia latinoamericana regada de sangre.

Alguna vez Belgrano Rawson ha contado que su procedimiento de escritura, una vez que dispone de la idea, la trama, las anécdotas, con todo el material reunido, escribe la historia casi de forma periodística y después, según sus términos, "lo complica". Ese complicarlo, una alquimia en realidad, es la voz adecuada y justa, aquello que con justicia lo ha instalado entre las firmas mayores de nuestra literatura actual.

Si por un lado lo dicho puede configurar un encuadre de su estilo narrativo, aparte no puede quedar –toda una marca generacional– la influencia del cine. De hecho, el título de esta colección de cuentos proviene de un diálogo de *Casablanca*. Ingrid Bergman le dice a Bogart: "El mundo se derrumba y nosotros nos enamoramos". Y Rick: "Sí, calculamos mal. Déjame ver. Sí. Me estaban poniendo un aparato en los dientes. ¿Dónde estabas tú?".

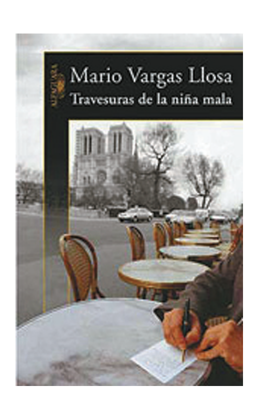
El cine participa como eje en "El camino del gaucho", cuento que describe las peripecias de la filmación de esa película (Gene Tierney caminando por un pueblo puntano tomando su racauchi) y también el rodaje de *Taras Bulba*. Es esa contraposición entre lo que es la cultura del centro y su lectura desde la periferia lo que constituye una lección de cómo hacer literatura política sin resbalar en la bajada de línea. Es decir, una operación de escritura, como los cuentos de Fontanarrosa (aunque con una parodia más atenuada, menos inquieta por la trama y el final que por cómo suena) se vuelve en un señalamiento de los efectos de una cultura hegemónica (de dominación, se diría en los '70) reinterpretada desde la óptica de un colonizado que asume sus contradicciones para burlarse de la poética del amo. Lo que está en juego es el lenguaje como campo de combate. Quizás éste sea su logro esencial: una forma de decir. Una entonación. Que puede, con una mordacidad implacable, retratar a la vez al guerrillero patético de "El mundo se derrumba" que termina dedicándose a la compraventa de pedacitos del muro en un puestito de Berlín. No menos desopilante es "Días de ocio en la Polinesia", resignificación de la melancolía a lo Hudson, con el foco centrado en el pueblo caníbal de una isla del Pacífico. Desde la introducción de la escritura en la tribu por un marino británico prisionero en el siglo pasado hasta el interés a lo Cousteau en el presente, la atracción de lo exótico con una curiosidad a lo National Geographic, la Civilización (sic) termina depredando la felicidad nativa con el turismo desencadenado. Este cuento –central por su sentido, pero también como ideologema– parece escrito por un Franz Fanon alucinado que debe resignarse a la derrota de sus condenados de la tierra.

Desde el arte poética en clave irónica de "La condesa de Chernobyl" hasta "De algo hay que morir", el cuento sobre la muerte del padre, sin duda cada lector encontrará en *El mundo se derrumba...* su preferido.

Hay una yapa para quienes hayan leído *Rosa de Miami*, la novela de Belgrano Rawson sobre el desembarco en Cochinos: la encontrarán en "Garrapatenango", su antecedente. El dato imperdible de este cuento: la memoria que hace el autor de su camino literario, las primeras búsquedas en la escritura como guionista de historietas de *D'Artagnan* y *Bala de Plata*. Por esa época conoció a Vicky Walsh y a su padre, Rodolfo. En una escena, Vicky y Belgrano Rawson ayudan a Borges a cruzar la calle. La anécdota no es menor: ¿por qué no leerla en un plano simbólico? Entonces, esa dichosa humildad que pedía Borges en "El escritor argentino y la tradición" es la que emplea Belgrano Rawson. El ser argentino, sin afectación ni máscara. Burlándose de la fatalidad. Esta es la parte en que Borges, el rescatista de la literatura popular, invierte la ecuación del cruce y ayuda al joven Belgrano Rawson a pasar de la vereda de la historieta al periodismo, del periodismo a la novela, de la novela al cuento, de un género a otro, sin fijarse en los prejuicios.



Este es el listado de los libros más vendidos en Cúspide Libros en la última semana:



FICCION

1 **Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa
Alfaguara

2 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

3 **La rabina**
Silvia Plager
Planeta

4 **El principito**
Antoine de Saint-Exupéry
Emecé

5 **Policiales argentinos**
Pablo De Santis / Eduardo Holmberg
Andrés Bello



NO FICCION

1 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

3 **La marroquinería política**
Jorge Asís
Planeta

4 **Resultados extraordinarios**
Bernardo Stamateas
Presencia de Dios Asoc. Civil

5 **Cocine con disco de arado**
Jacinto Nogues
Grupo Imaginador

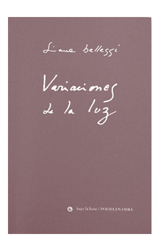
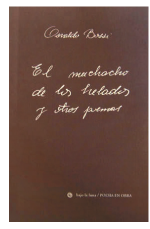


Estamos trabajando

Una auspiciosa nueva colección de poesía pone en oferta textos "en obra", cuando aún no está dicha la última palabra. Poetas en plena producción, ediciones muy cuidadas, un atisbo del futuro.

Variaciones de la luz
Diana Bellessi
bajo la luna
29 páginas

El muchacho de los helados
Osvaldo Bossi
bajo la luna
30 páginas

POR COCA CARPANERO

Esta colección surge por una necesidad de mostrar el aquí y ahora de la poesía argentina desde una concepción editorial dinámica y sin precedentes: publicar libros en transición –poesía en obra– como paso previo a su definitiva integración a obras más extensas e importantes. Diana Bellessi y Osvaldo Bossi inauguran este catálogo con buenos augurios.

La poesía de Bellessi ilumina, conmueve. Primero, por el uso inesperado que hace del lenguaje. Nombra la naturaleza y la conecta con su intimidad desde una introspección, desde un viaje hacia adentro desde afuera. Hay una serie de poemas del atardecer, de la luz tardía pero no gastada, y es la voz de alguien que se asoma al ocaso de la vida, pero no es un ocaso dramático, melancólico, depresivo, como si también Bellessi confesara que ha vivido; una culminación experta, enriquecida, vagamente majestuosa. Y aparecen también la muerte y la reencarnación, no como consuelo sino como actitud serena, la del que contempla, como esa mano que reposa, la de Buda, envejecida pero sabia de puro vivir, que se apoya en el muelle de madera y desde la veranda ve lo que buscó. "El corsé de nervios y de venas", la piel de vivir, de haber vivido, ahora descansa ante lo hecho, sobre todo lo deseado. Si Bellessi fuera joven diría otras cosas o las diría de otro modo, pero cabe dudar, sinceramente, de si serían más potentes: "el lujo atronador de los veranos...", conceptos que no son adolescentes, pletóricos de hormonas. ¿Qué tenemos, entonces?, "aquella fe viviente y orgánica donde todo luce en resplandor oscuro" porque "todo lo despierto reposa en otra parte cuando duerme". Bellessi afirma y evanece, lo bastante para que las líneas de puntos las llene el lector –si se atreve, primero a leer, luego a imaginarse ahí–. Al cabo de la vida Bellessi no tiene las alforjas vacías, su espanto, el vacío, del que surge reencarnada, rediviva, un viaje valeroso (quizá valioso) en el que es una tentación acompañarla: "un claro verde como el rayo purísimo perseguido en la juventud".

Es en un lento escenario de verano, con la música de la radio ocupando el silencio de la tarde mientras las moscas zumban y los pájaros carpinteros duermen en los árboles, que aparecen los diez años de Bossi y de "su amigo Raulito", en la otra propuesta de esta colección, *El muchacho de los helados*. Y allí, en medio de esta descripción bucólica, el perfil del muchacho de los helados quiebra la calma chicha de la niñez y simbólicamente marca el despertar sexual. Esto es narrado como un largo cuento, como una historia que nos va envolviendo con delicados detalles que no buscan una lectura más allá de la poesía misma: "(...) una decena de árboles/agitan su fronda/como un ventilador de eucaliptus". Pero Bossi también roza, con inocente belleza, la mezcla sutil de los juegos infantiles y el deseo que aparece: "(...) gozábamos por anticipado/la posibilidad de escondernos juntos". Las cosas cotidianas, los lugares, se irán tiñendo suavemente de erotismo, y es aquí cuando el autor abre para nosotros ese "verano eterno" que muestra, señala, relata el amor con un lenguaje directo que apunta al centro mismo del concepto: "Prefiero que sea amor lo que nos damos/lo que nos dimos aquella noche, uno/junto al otro, encima del otro". Nada, ya, será como antes y todo irá tomando otra intensidad, otra intencionalidad, que continuará cubriendo los objetos instalados definitivamente en el recuerdo.


DIANA BELLESSI

Los versos de un sobreviviente

Aunque no lo parezca, Fernando Noy también es un clásico.

La Orquesta Invisible
Fernando Noy
Aurelia Rivera
42 páginas



POR LEONOR SILVESTRI

A principios del siglo I a.c. el poeta romano Ovidio reinterpretaba en su libro X de *Metamorfosis* el famoso mito de Orfeo, vate trovador que acompañaba su mágico canto poético con lira, enamorado por siempre y únicamente de Eurídice, que enseñó, tras su irremediable pérdida, los placeres del amor entre varones. En nuestros días, la "usina creativa" aglutinada bajo el nombre de Fernando Noy, uno de los artistas contemporáneos más inclasificables de los últimos veinte años, puede ser leída a través de ese arquetipo porque supo hacer de su vida una obra de arte. Fernando Noy, poeta, dramaturgo, performer, personaje-ícono de la resistencia, otrora travesti, musa Mnemosyne inspiradora de músicos pero sobre todo madre de mil caras que carga con el estigma del underground porteño de los '80, acaba de publicar *La orquesta invisible* por Aurelia Rivera (editorial en cuyo catálogo se encuentran algunos de los nombres más kitsch de la poesía actual). Sin embargo, su pasado bajo esa pesada carga que supone ser personaje referente de culto de los bordes se devora muchas veces el producto de Noy, cuya poesía, a pesar de oscilar genéricamente entre convenciones de todo tipo sin acatarlas nunca demasiado, es clásica, simple, tradicional: poemas que hablan con un léxico precioso pero de cómoda lectura, sin hermetismos.

El primer poema del libro, "Ladrido", referencia al cantar de aquellos rebeldes que no aprendieron música, traza el programa: "Tu corazón/Perro cansado/Aunque carne/Hoy comió/También huesitos crujientes de alegría/ Sólo así/Cada gruñido/Le permite seguir fiel/ Incluso con la rabia". La rabia y la alegría como motor de la lealtad poética de un artista incuestionable siempre al margen pero en el centro de la movida. Pero los poemas de Noy demandan mucho más que ese pasado áureo. Su registro es el de la canción para ser tarareada; sus ritmos se deslizan suavemente y nos dicen que cualquiera, o casi, tiene derecho a cantar. La preocupación por el tiempo de este agudo sobreviviente que no vive de las nostalgias pero sí rememora los recuerdos, aparece, por ejemplo, en "Estiva": "Veo con ojos de insecto/ Cómo vuelan los años/ Y siempre vuelvo/ A la primera esquina/ Donde urde la tarde/ Un hueco sólo para nosotros dos/ Oh refugio perpetuo". Su partitura se va completando con toda una serie de epigramas de máximas universales y sentencias inscriptas en los anales de la historia del under, tal es el caso de las partes del poema denominado "Tres en uno" donde se reza "Poesía/ Furia sagrada/ Vómito nutricio/ Desde el cataclismo/ por lograr/decirlo/ Todo lo que sobre es mío/ Tu cuerpo/ Por ejemplo".

Pequeño, dulce libelo que habilita múltiples entradas por tópicos de onda masiva pero contingente, como el amor ("Un amor vuelve en otro/Lo mismo que el verano/ Viene sin decir llegué") o la muerte ("Pero cuesta el reencuentro/ Algunos tragados por la inmaculada boca/ De la muerte/ Otros/ En dimensiones que edificó el olvido"). Si el poeta Noy puede ser hoy vate lírico, blando Orfeo generador de palabras, es en parte porque logró no autofulminarse en la carrera por perdurar fugazmente. Lo clásico y lo tradicional que no se enuncia vuelven original a este libro por no poder ser anticipado. Ser experimental sin proponérselo y emocionar sin quererlo. Orquesta de músicos invisibles, fantasmas vivos en el recuerdo del hacedor, que haciendo honor a la etimología del verbo, crea con las propias manos y la propia vida sin desaparecer en ese intento.



Una chica de los ’50

Barbara Epstein, fundadora de la *New York Review of Books*, acaba de morir, a los 78 años. La recuerda Larry McMurtry, novelista y guionista de *Secreto en la montaña*.



POR LARRY MCMURTRY

Es posible que mi mala ortografía, y la tolerancia que ella le tenía, hayan hecho que naciera la relación que mantuve con Barbara Epstein. Nunca conseguimos encontrarnos personalmente, hablábamos por teléfono sólo de manera breve y cada tanto, pero no creo que exagere al decir que lo nuestro fue una relación, al principio una relación editorial, que se alimentó merced a nuestro amor en común por la buena gramática y el buen sentido. Una relación que con el tiempo se volvió personal. Tan pronto como pude, dediqué un libro a Barbara Epstein: *Sacagawea's Nickname* (*El sobrenombre de Sacgawea*), una colección de ensayos sobre el Oeste norteamericano que ella había editado antes para la *New York Review of Books*. En una de nuestras breves charlas telefónicas mencioné que estaba leyendo los diarios de Edmund Wilson. “¡Oh, son su obra maestra; quiero decir, todos y cada uno de ellos!”, dijo, y su voz se elevaba mientras me lo decía.

En el volumen de esos diarios que corresponde a los años ’50 hay una foto de Barbara, con su esposo Jason Epstein, que los muestra cenando en una terraza de Roma, en 1954. Era una joven muy atractiva, con un inequívoco aspecto de Chica-lista-de-los-años-’50, lo que llevó a preguntarme si acaso algo de nostalgia por aquellos tiempos pasados tuvo que ver con su tolerancia por mis originales mal mecanografiados y con frecuentes errores ortográficos. Ninguno de los dos conseguía leer lo que el otro escribía a mano y en cursiva, pero Barbara atacaba y, poco a poco, mis textos mejoraron.

Mis manuscritos probablemente se veían como debían verse todos los manuscritos cuando Barbara era una joven, briosa editora en la ciudad. En aquel entonces los escritores eran más desprolijos.

Probablemente, la convicción más profunda que Barbara y yo compartíamos –una convicción que cada uno de nosotros reconoció inmediatamente en el otro– era la creencia de que la más alta aspiración posible era conectarse de algún modo con la literatura, y luego vivir por eso, en eso, cerca de eso.

Esa convicción no perdió nada de su fuerza. Una gran cosa que Barbara y yo teníamos en común era que pertenecíamos a una época anterior a la corrección automática de la ortografía por la computadora (esto, en sí mismo, ya implica cierto tipo de vínculo).

La muerte de Barbara Epstein significa la pérdida de una gran mujer, pero también la desaparición de un orden: el orden que Robert Silvers y Barbara Epstein crearon y sostuvieron en *The New York Review of Books*. Es un orden, hay que decirlo, del que nosotros, todos a los que nos interesa la literatura y la inteligencia, nos hemos beneficiado y hemos respetado estos últimos cuarenta años.

En marzo, Barbara Epstein me envió un libro para que reseñara. Acababa de sobrevivir a una temporada de tres meses y medio de premios en Hollywood. Estaba muy cansado como para leer, mucho más para reseñar, así que, con profusas disculpas, le envié de vuelta el libro. A veces, si ella pensaba que yo debía realmente reseñar algún libro, me lo volvía a mandar dos o tres veces, y en general yo aceptaba mi destino y escribía la reseña. Este libro no me lo volvió a enviar. De todos modos tengo esta carta, del 4 de abril:

Querido Larry:
Entiendo. Algo bueno aparecerá pronto, y es lo que mereces.
Siempre tuya, Barbara.

Si bien no sabía entonces que Barbara estaba enferma, esta nota tenía un tono diferente. Y ahora la veo como un delicado, como un modesto adiós. R



Libros para los más chicos





“La composición”, de Skármeta

POR SANDRA COMINO

La composición es un cuento que tiene una versión inicial para radio escrita a fines de los ’70, una primera publicación en *Le Monde* y se convirtió en libro en el año 2000, en Venezuela. Tiene –entre otras– una edición italiana y otra canadiense que mereció el Premio The Americas Award 2000. Su autor es Antonio Skármeta y aunque no diga con exactitud dónde transcurre geográficamente el cuento, sin duda está ubicado en Chile bajo la dictadura de Pinochet. La edición argentina (Sudamericana) es reciente y su ilustradora es María Delia Lozupone.

Si bien las imágenes no son extremadamente realistas, transmiten el comportamiento autoritario y refuerzan la dureza del momento. Las expresiones del protagonista, sobre todo de los demás niños que transitan la historia, emiten pena, asombro, la piel de los rostros –por sus facciones geométricas– como si fueran de madera y las miradas, junto con los planos y puntos de vista, incrementan la rigidez. Sin quitarle dramatismo al cuento, posibilita que un lector de menor edad arribe al libro, convirtiéndose esta característica en un rasgo positivo.

Pedro tiene nueve años y le encanta el fútbol. Juega en la calle con sus amigos hasta que un día hace un gol, pero nadie lo festeja. “... Pedro vio que al padre de Daniel se lo llevaban dos hombres arrastrándolo”. Daniel le cuenta a Pedro que su papá está en contra de la dictadura. Luego, una cena en silencio, el abatimiento de los adultos y el miedo de Pedro cuando le pregunta al padre si está en contra de la dictadura, también. De noche se oye la radio. Por el tipo de radio (el mueble), la ropa de los personajes, es evidente que se está en la década del ’70 y allí Pedro entonces podría ser un niño de cualquier país de Latinoamérica. Del aparato radial salen literalmente palabras, frases que envuelven el aire y no dicen cualquier cosa, a veces se escucha (lee) raro porque la voz es clandestina.

Pedro se cuestiona todo el tiempo lo que ocurre en su país, le pregunta a su padre: “¿Yo también estoy en contra de la dictadura?” Su preocupación se agranda cuando un día llega a la escuela un militar que convoca a escribir una composición y promete una medalla de oro para el ganador. ¿El tema de la composición? “Lo que hace mi familia por las noches”. Y el militar explica: “...lo que hacen ustedes y sus padres desde que llegan de la escuela y del trabajo. Los amigos que vienen. Lo que conversan. Lo que comentan cuando ven la televisión...” Transcurre una semana, los militares se llevan a un profesor y en la pared de la escuela alguien escribe “resistencia”. El momento de mayor tensión es cuando Pedro lee a sus padres la redacción que escribió.

El mundo que plantea Skármeta, lleno de miedo, pero donde se intenta vivir con normalidad, es un universo perfectamente captado por una infancia que el autor no subestima, muy por el contrario, la honra. Es la inteligencia de Pedro la que le permite elaborar aquello que escucha y por las palabras no dichas, o que omite en su producción, percibimos la comprensión que el niño tiene de aquello que ocurre a pesar de su corta edad.

Con este cuento queda claro que no hay temas que los chicos no puedan leer, sino que hay que ver cómo se cuenta aquello que se cuenta, porque está en la escritura, en la organización de la información y el trabajo del relato, lo que convierte un tema en literatura. R





premios OCTUBRE

10º Edición

Un espacio para crear, participar y ganar

Área Artes Visuales

Coordinador: **Sr. Guillermo Mac Loughlin**
Tema libre. En todas las disciplinas de las artes plásticas
Primer Premio: $3.000

Área Música

Coordinador: **Sr. Litto Nebbia**
Tema libre. Música urbana
Primer Premio: $3.000

Área Literatura y Comunicación

Coordinador: **Dr. Eduardo Romano**
Tema libre. Narrativa (cuentos y/o relatos)
Primer Premio: $5.000

Área Investigación

Coordinador: **Dr. José Enrique Miguens**
Tema Libre.
Primer Premio: $5.000

Periodismo Infantil y Juvenil

Coordinación del área: **Sra. Gigliola Zecchin "Canela"**
Tema libre. Crónicas, reseñas, notas o reportajes

2006

Coordinación general: Lic. Catalina Pantuso
Sólo para jóvenes

No se cobra inscripción

Bases y condiciones en
www.premiosoctubre.org.ar
Teléfono: **5354-6610**

Auspician

Página/12

